

# प्रसाद के नाटकों में गीत - योजना

[ एम० ए० उपाधि के लिए प्रस्तुत लघु-शोध-पत्र ]

: प्रस्तुत-कर्त्ता :

कोत्त० वसंत कुमारी



आंध्रविश्वविद्यालय.

वाल्तेर ।

१९७४

साहित्याचार्य

प्रो. जी० सुंदर रेड्डी,

अध्यक्ष, हिंदीविभाग ।

—: निर्देशक :—

साहित्य रत्न

डा० कर्ण० राजशेखरिराव,

एम० ए०, [ हिंदी ] एम० ए० [ संस्कृत ],

एम० ए० [ तेलुगु ] पी० एच० डी०,

रीडर, हिंदी विभाग ।

# प्रसाद के नाटकों में गीत - योजना

[ एम० ए० उपाधि के लिए प्रस्तुत लघु-शोध-प्रबंध ]

: प्रस्तुत-कर्त्ता :

कोत्त० वसंत कुमारी



आंध्रविश्वविद्यालय,

वाल्तेर ।

१९७४

साहित्याचार्य

प्रो. जी० सुंदर रेड्डी,

अध्यक्ष, हिंदीविभाग ।

—: निर्देशक :—

साहित्य-सूक्त

डा० कर्ण० राजशेषगिरिराव,

एम० ए०, [ हिंदी ] एम० ए० [ संस्कृत ],

एम० ए० [ तेलुगु ] पी० एच० डी०,

रीडर, हिंदी विभाग :

नाटक दुश्म काव्य है। उसे "रूपक" या "रूप" कहा जाता है। रूप का अर्थ है, जिसे दुश्मता के कारण रूपाकार मिलता है। अतः यह स्पष्ट है कि नाटक पूर्णतया विंवात्मक कहा है। भरत ने इसे "क्रीडनीयक" (क्रीडनीयक मिच्छामो दुश्मं जगमं च यद् गतेत्) कहा है। कालिदास ने इसे "चन्द्रवुषट्कु" माना है। "क्रीडनीयक" तथा "चानुषयज्ञ" होने से उस साहित्य विद्या का महत्वपूर्ण स्थान ही है। यह दुश्म एवं जगम्य दोनों है। जगम्य काव्य के विंकों से दुश्म काव्य के विंभ भिन्न मतः पूर्ण होते हैं। ये जगम्यता के वास्तविक तथा कात्पनिक परिपार्श्व में निर्मित होते हैं। विंभ योजना में संगीत का महत्व कम नहीं मँका जा सकता। संगीत में गीत और नृत्य दोनों सम्मिलित रहते हैं। कुछ विद्वानों की धारणा है कि नाटक का अवतार नृत्य से ही हुआ है। संगीत एवं जगम्य का अनिच्छ संबंध रहा है। संगीत का प्रयोग प्राचीन काल से दर्शकों की मनोरंजनी वृत्ति की पूर्ति के लिये होता आ रहा है। संस्कृत की परंपरा के अनुसार प्रसाद के नाटकों में नर्तुकिणी तो नृत्य करती हैं। गीत गाती हैं। किंतु पात्रों का बीच बीच में गीत गाना भारतीय नाट्य परंपरा के अनुकूल नहीं है। शायद यह पारसी रंगमंच का प्रभाव ही सकता है। प्रसाद ने अपने नाटकों में जो गीत दिये हैं, वे किसी विशेष उद्देश्य से नहीं। इनका प्रवेश एक ही काव्य प्रकृति का है, दूसरे अनुकरण-मात्र और तीसरे निरर्देश्य एवं ज्ञान-वृद्धकर ही हुआ है। इस प्रसंग में यह बात भी विचारणीय है कि नाटकीय प्रतिमा से उनकी प्रतिमा का विकास पहले ही हो चुका था। अतः कहीं कहीं ऐसा प्रतीत होता है कि प्रसाद अपने सुंदर गीतों को स्थान देने के लिये ही कथा-वस्तु को भी उसके अनुकूल कर डालते हैं। गीत कथावस्तु के प्रवाह में सहायक होने के बदले कथावस्तु ही गीतों के प्रवाह की ओर अग्रसर होने लगती है। यह स्पष्ट है

कि उनके नाटकों के गीत सरस, भावपूर्ण, हृदयार्जक एवं तन्मय बनानेवाले हैं। पर यहाँ स्मरण करने लायक विषय यह है कि नाटक की मूल कथा से उनका कुछ भी संबंध नहीं है। हाँ। स्कंदगुप्त एवं चंद्रगुप्त नाटकों के गीत उनके उपयुक्त हैं। गीत की दृष्टि से स्कंदगुप्त एवं धृवस्वामिनी विशेष महत्वपूर्ण हैं। उनके गीत स्वर, ताल, रता आदि के अनुसार गाये जाते हैं। और परिस्थिति सापेक्ष है। गीत वायुनिक नाटकों में परिस्थितियों के कारण उपेक्षा की दृष्टि से देखे जा रहे हैं। पर नाटकीयता के लिये ये गीत अत्यंत आवश्यक तथा उपयोगी सिद्ध हुये हैं। इस तथ्य के लिये प्रसाद के नाटक ही प्रत्यक्ष प्रमाण हैं।

इस लघु-सोपग्रन्थ में "प्रसाद के नाटकों में गीत योजना" पर विवेचन करने का विनम्र प्रयास किया गया है। अध्ययन की सुविधा के लिये ग्रन्थ आठ अध्यायों में विभाजित किया गया है। प्रथम अध्याय में जयदेव प्रसाद के जीवन, साहित्य, एवं व्यक्तित्व पर प्रकाश डाला गया है। द्वितीय अध्याय में काव्य प्रकारों का उल्लेख किया गया है। तृतीय अध्याय में रूपक के तत्वों एवं प्रकारों का विश्लेषण किया गया है। चतुर्थ अध्याय में गीतिकाव्य परंपरा का विवेचन किया गया है। पंचम अध्याय में प्रसाद के नाटकों का संक्षिप्त विवेचन किया गया है। षष्ठ अध्याय में नाटकों में गीत योजना का ऐतिहासिक क्रम दिया गया है। सप्तम अध्याय में गीतों का विश्लेषण किया गया है। अष्ठम अध्याय में निष्कर्ष के रूप में अध्ययन का सारांश प्रस्तुत किया गया है।

इस विषय पर शोधकार्य करने की स्वीकृति देकर हिन्दी विभागाध्यक्ष प्रो० रेड्डीजी ने विशेष कृपा की है। उनके प्रति मैं हार्दिक धन्यवाद समर्पित



करती हूँ।

श्री कर्ण राजशेखगिरिरावकी इस तपु-श्रीद ग्रंथ में मुझे पग-पग पर अपनी सलाह देते हुये एवं प्रोत्साहित करते हुये मेरे मार्गदर्शक बने हैं। उनके प्रति सिर्फ वृत्तता प्रवृत्त करना दुष्टता ही होगी। फिर भी मन की पुष्पांजलि समर्पित किये बिना और आभार व्यक्त किये बिना न रह सकूंगी।

आशा है कि सुधीयों मेरे इस विनम्र प्रयास का स्वागत करेंगे और मुझे प्रोत्साहन देकर आशीर्वाद प्रदान करेंगे।

आपकी विनीता,

(कौतता दशरत कुमारी)

## प्रसाद के नाटकों में गीत - योजना

### विषय - सूची

अध्याय	विषय	पृष्ठ संख्या
प्रथम अध्याय	विषय प्रवेश	१ - १७
द्वितीय अध्याय	काव्य प्रकार	१८ - ३४
तृतीय अध्याय	रूपक के प्रकार एवं तरंग	३५ - ६०
चतुर्थ अध्याय	गीति काव्य परंपरा	६१ - ७७
पंचम अध्याय	प्रसाद के नाटकों पर संक्षिप्त विवेचन	७८ - ८९
षष्ठ अध्याय	नाटकों में गीति-योजना का ऐतिहासिक क्रम	९० - ९३
सप्तम अध्याय	गीतों का विश्लेषण	९४ - १३८
अष्टम अध्याय	निष्कर्ष	१३९ - १४१

-: परिशिष्ट :-

: : : : : : : : : : : : : : : :  
 : प्रथम अध्याय :  
 : विषय प्रवेश :  
 : : : : : : : : : : : : : : : :

## विषय - प्रवेश

### प्रसाद का जीवन :- जयशंकर प्रसाद का जन्म:-

धर्म, ज्ञान और संस्कृति की प्राचीन नगरी काशी; दुलही, कबीर और भारतेन्दु की सभ्यता भूमि काशी; प्रसाद और ग्रेगलैंड की कर्मभूमि काशी; किसी ने ठीक ही कहा है -

"साक भी जिस जमी की पारस है,

सहर मझूर यह बनारस है।"

उसी मझूर उठर बनारस के सराय गौवर्धन मोहल्ले में "झुझनी साहु" का वह पुश्तैनी मकान है, जहाँ प्रतिष्ठित कन्याकुब्ज वैश्य परिवार में विक्रमी संवत् १८८९ की माघ शुक्ला दशमी को जयशंकर प्रसाद का जन्म हुआ था। पिता का नाम था देवी प्रसाद और पितामह का नाम शिवरतन साहु। उनके पिता एक, प्रसिद्ध व्यापारी होते हुये भी काव्य प्रेमी थे। पितामह भी उदार होने के साथ ही साथ विद्यानुरागी भी थे। वे धार्मिक संस्कारवाले लोग थे। और देव मठ को मानते थे। उनके घर घर कविर्षों का समाज सदैव जमा रहता था। प्रसाद कभी विद्यालय में नित्य पूजन और उपासना करते थे। प्रसाद के जन्म में उसी वातावरण ने कवि बनने के संस्कार जमा दिये।

बनारस के सर्वोच्च कॉलेज में सातवीं कक्षा तक शिक्षा पाने के बाद, वात्सल्य जयशंकर प्रसाद को स्कूल की छटाई छोड़नी पड़ी। किंतु घर घर ही उन्हें

हिन्दी, संस्कृत, उर्दू, फारसी और अंग्रेजी की शिक्षा दी जाने लगी। उन्हें अंग्रेजी में बूझ शिक्षा मिली। बाद में उन्होंने स्वतंत्र रूप से ही संस्कृत, हिन्दी और उर्दू साहित्य का गहन अध्ययन किया। दर्शन का भी गंभीर अध्ययन उन्होंने किया। किंतु जिस शिक्षा ने उन्हें इतना महान बनाया, वह किताबी शिक्षा मात्र ही न थी, अपितु इस दुनिया से मिलनेवाली शिक्षा का भी बड़ा हाथ था। प्रसाद जी को जीवन में निरंतर संघर्ष का सामना करना पड़ा। और उन्हीं संघर्षों के बीच में उनका व्यक्तित्व निखर कर महान बन सका था। जैसा कि पारचात्य विद्वान श्री निकल्सन ने एक स्थान पर लिखा है

"पर्सनालिटी ईस ए स्टेट आफ टेन्शन एंड केन कन्टिन्यु  
बोन्ली इफ दट स्टेट ईस मैटेन्ड।"

अर्थात् संघर्षों के बीच में रहने से ही व्यक्तित्व निखरता है। प्रसाद जी का कवि-व्यक्तित्व भी निरंतर संघर्ष के जुझने से निखर पाया है। अपनी बाल्यावस्था से ही उन्हें बड़े बड़े संघर्षों का सामना करना पड़ा। बारह वर्ष की उम्र में ही उनके पिताजी का देहांत हो गया था। और इसके तीन वर्ष पश्चात् ही उनकी माताजी बरत बसीं। पिताजी अपने मरने के बाद बहुत बड़ा कर्ज छोड़ गये थे। व्यापार भी विधिल ही गया था। घर की बागडोर प्रसादजी के बड़े भाई ने अपने हाथ में ली किंतु दो वर्ष बाद उनका भी देहांत हो गया। साथ ही पारिवारिक कठह, और मुकामेबाजी, शुरू हो गयीं। जिसमें उन्नीह कर्बदार बना दिया। इन सभी विपत्तियों के कारण उन्हें किशोरावस्था में ही दुकान और गृहस्थी दोनों संभालनी पड़ी। वास्तव में वे ऐसे चक्के थे जिन्हें एक के बाद एक सहना किसी पैरवान व्यक्ति का

ही कार्य था। इस तरह प्रसाद जी के ऊपर सारे घर का बोझ पड़ गया। इसी त्रु बीच में प्रसाद जी की दो पत्नियाँ थीं, एक के बाद एक चल बसीं। इस प्रकार प्रसादजी का जीवन निरंतर संघर्षमय रहा है।

प्रसादजी पंद्रह वर्ष की अवस्था से ही लिखने लगे थे। १८९३ से ही उनकी सबसे पहली रचना बनारसके पत्र "भारतेन्दु" में प्रकाशित हुई थी। वह के काम-काज और दुकान से ही उन्हें कम अवकाश मिलता था। इतने व्यस्त होने पर भी वे साहित्य सृजन में निरंतर दत्तचित्त रहते थे। अपने जीवन के अंतिम काल में उन्हें कुछ अवकाश मिला था और इसलिये वे निश्चित योजना के अनुसार साहित्य का सृजन करना चाहते थे। किंतु जैसा कि "मेनान्डेर" ने लिखा है :-

अर्थात् "जिसे मगवान प्यार करते हैं, वह जल्दी मर जाता है"। यही प्रसाद जी के बारे में बटित हुआ। ४५-४७ वर्ष की अल्प-आयु में ही उनका स्वर्ग-वास हो गया। हिन्दी का बर्बद, रबींद्र की आयु न पा सका और हिन्दी प्रेमियों को विचलाता हुआ छोड़ गया।

### प्रसाद का व्यक्तित्व:-

कवि:- कवि भावनाओं का गायक है। वह प्रत्येक निर्माण स्वयं करता है। और उस दृष्टि से एक महान कृतिकार है। रचना में उत्तम अवयवों का प्रयोग करने के कारण भी उसे महत्वपूर्ण पद प्राप्त है। भावना-क्षेत्र में प्राचीन भारतीय दर्शन कवि और दार्शनिकों में निरुद्धि साम्य स्थापित करता है। अतएव के

के अनुसार:-

"कविः कवित्वा दिवि रूपम् आसन्नम्"

अर्थात् कवि दिव्य रूपों का निर्माता है। भारतीय कविओं की परंपरा भी महर्षि वात्मीकि से प्रारंभ होती है। ग्रीक शब्द "पौमेट्स" से उत्पन्न "पौमेट" शब्द का अर्थ है "शिल्पि, संगीतमय विचारों का निर्माता। कवि धर्म जीवन की एक महान साधना है। "कारलायन" का अर्थ है देवदूत इस रहस्य का उद्घाटन करता होता है कि हम क्या करें। कवि कृतियों से आदर्श प्रस्तुत करता है। वह संसार में जो कुछ भी अनुभव करता और देखता है, उसकी उस पर एक प्रतिक्रिया होती है, और उसे वह भाषा के माध्यम से व्यक्त कर देता है। इस प्रकार कवि विशिष्टप्रतिभासंपन्न व्यक्ति है।

"जावेदमास" के अनुसार शायद वही है जिसमें असर पैदा करनेवाली सिकत बुदादाद हो .. जिससे जो कैफियत वह भाप उठाता है, वही कैफियत बाले के दिल पर छा जाय और असर कर जाय।

वहाँ से लेकर आधुनिक युग की परिभाषा तक में कवि को असाधारण कृतिकार के रूप में स्वीकार किया जाता है। भावना, अनुभूति ही उसकी शक्ति है, जिसके अभाव में वह एक बरख भी नहीं चल सकता। उसी कारण -वर्ल्ड्स वर्थ" तो काव्य को भावना रूप में ही स्वीकार करता है। कवि की विचार-धारा उसकी कृतियों में ही निहित होती है।

कवि जीवन का व्याख्याकार है। वह संसार से प्रेरणा ग्रहण करता है। जांतरिक और बाह्य दोनों ही पक्षों पर उसका ध्यान रहता है और वह उन्हें साथ लेकर चलता है। जांतरिक अनुभूति से कवि की व्यक्तिगत भावना का अधिक संबंध होता है। दूसरों की भावनाओं को वह अपने निकट ले आता है। प्रकृति के अंतर्ग्रह में जाकर उसके मौन स्वरूप से चेतना ग्रहण करने की शक्ति कवि को सहज सुलभ होती है। उसका कथें अत्यंत व्यापक होता है। और वह असूर्य पश्य तक पहुँच जाता है। उसकी कल्पना अत्यंत तीव्र होती है। बाह्य पक्ष से समाज तथा काल का अधिक संबंध रहता है; किंतु अंतर्मुखी होते हुये भी कवि समाज की अवहेलना नहीं कर पाता। देह-काल का स्वर उसके स्वाभाविक संगीत में स्थान पाता है। वह अपने युग का प्रतिबिंब होता है। वास्तव में अंतर और बाह्य पक्ष का सर्वोत्तम संपूर्ण मावात्मक प्रकाशन ही सुंदर काव्य की परिभाषा कही जा सकती है।

कवि का जीवन उसकी कृतियों में परोक्ष रूप से जाँका करता है। जो कार्य साधारण व्यक्ति व्याख्या से करता है, उसे वह संकेत मात्र से कर लेता है। वह जिस संसार से अनुप्राणित होता है, उसकी व्याख्या भी अपने आदर्शों के अनुसार करता है। विश्व के सभी महान कवियों के काव्य में उनके जीवन की भाषा परोक्ष रूप से प्राप्त होती है।

कवि का पूर्णतया स्वास्वादन करके लेने के लिये कवि की सामाजिक तथा व्यक्तिगत स्थिति से परिचित होता है। जिस परिस्थिति में, किन मनोवशाओं



से विदग्ध होकर कवि का प्रवृत्त संगीत प्रवाहित हुआ होगा, यह ज्ञात हो जाने पर कल काव्य की आत्मा तक पहुँच जा सकता है। कुरुषा से द्रवित वाल्मीकि -

" मा निषाद प्रतिष्ठा त्व ममः आश्रयः समाः "

की संतरा समा हो जाने के लिये कुरुषा, द्रवित वगैरे की कथा जाननी है। संसार के विविध भावों की जीवनानुभूति उनके काव्य में मुखरित होती है।

वैद्यवः:- कवि प्रसाद के पितामह बाबू शिवरतन साहू बाड़ी के नाम से प्रतिष्ठित नागरिक थे। वे "सुषनीसाहू" के नाम से विख्यात थे। धन-धान्य से परिवार भरा-पूरा रहता था। लोग उनकी उदारता देखकर उन्हें "महादेव" कहकर प्रणाम करते थे। ऐसे वैभवपूर्ण वातावरण में प्रसाद का जन्म माघ शुक्ल दशमी १८४९ वि. को हुआ। उनके तीसरे वर्ष में वैद्येश्वर के मंदिर में प्रसाद का सर्वप्रथम बर्षीर संस्कार हुआ। उनके परिवार का इष्टदेव "सुंदर" थे। वैद्यनाथधाम के आरक्षण से लेकर उज्जयिनी के महाकाल तकके ज्योतिर्लिंग की आराधना के फलस्वरूप पुत्र-रत्न का जन्म हुआ था। इसलिये उन्हें वैद्यव में "आरक्षणी" कहकर पुकारा जाता था। शिव के प्रसाद स्वरूप उस महान कवि का जन्म हुआ था। जीवन के प्रथम वर्ष में ही अपने पाँच-सालों में लेखनी उठा लेना उसके आगामी विकास का परिचायक है। पाँच वर्ष की अवस्था में संस्कार संपन्न कराने के लिये जब विन्ध्याचल के जाया गया, वहाँ की प्रकृति के उन्मुक्त सौंदर्य ने कवि की वैद्यवकालीन स्मृतियों पर अपनी छाया डाल दी। सुंदर पर्वत श्रेणियाँ, बहते हुये निर्झर, प्रकृति का नव नव सभी ने उनके नादान हृदय में कुतूहल और जिज्ञासा भर दी। "बहरारा" के बास-

पास की पहाड़ियों में उनकी सोंपि से सवेग भागती हुई जल की छोटी छोटी धाराओं ने अपने कलकल , उल उल संगीत से उनके हृदय में शीतल अनुभूति की उन्मेष-बीजा को जन्म दिया। "विज्ञावार" की रचनाओं में प्रकृति का ही स्वरूप अंकित है। श्रने के सजीव चित्र की प्रेरणा कवि को ऐश्व काल में ही प्राप्त हुई। प्रकृति का प्रथम दर्शन आगे चलकर मानवीय पावनाओं के तादात्म्य से एक स्वस्थ जीवन दर्शन में परिवर्तित हो गया, जहाँ प्रकृति और मानव में कोई अंतर रह नहीं जाता। प्रकृति का यह प्रथम दर्शन कवि के समस्त साहित्य में कभीप रेखा की भाँति दिखाई देता है।

चिन्नैकुट की पर्वतीय शोभा , मैमिषारण्य का निर्जन वन, मधुरा की वनस्थली तथा अन्य वनेश्वों के मनोरम दृश्यों पर के रीझ उठे। इस समय कलापर उपनाम से सर्वप्रथम एक कविता की रचना की।

प्रसाद जी का परिवार शैव था। बालक प्रसन्न भी भगवद् भक्ति में सक्त तन्मय होकर भक्तों का स्तुतिपाठ करना देखते थे। प्रातःकाल वातावरण को मुषरित कर देनेवाली घंटों की ध्वनि उसके लिये उस समय केवल एक जिज्ञासा, हुत-हल का विषय थी। जीवन के आरंभ में शिव की भक्ति करनेवाला कवि अंत में शैव-दर्शन से प्रभावित हुआ।

आरंभ से ही प्रसाद की शिक्षा पर विशेष ध्यान दिया गया है। कवि की प्रारंभिक शिक्षा प्राचीन परिपाटी के अनुसार हुई। प्रसाद जी के मित्र श्री

विद्वंमरनाथ जिज्ञा का कथन है जाठ-नी र्थ की अवस्था में ही उन्होंने अमर कोइ तथा लघु कौमुदी कंठस्थ कर ली थी। यह काँच की असाधारण बुद्धि और प्रतिभा का परिचायक है। इस प्रकार प्रसाद का अध्ययन महाकवियों की भाँति सुंदर रीति से आरंभ हुआ।

परिवर्तन:- प्रसाद जी के पिता देवी प्रसाद की मृत्यु के पश्चात् ही गृह कह आरंभ हो गया। दुकान के साथ ही लाइब्रेरी के रूप का मार पड़ा। बनारस में चौक पर खड़ी हुई मारी इमारत भी बेच देनी पड़ी। प्रसाद इस पतन को देख रहे थे। मन मानो मनु स्वयं इस आकस्मिक परिवर्तन से डोल उठा हो। इन्हीं संज्ञावातों के बीच प्रसाद की कावेय शिक्षा भी छूट गयी। रबींद्र, कातिदास होमर, डेवस्पीयर की तरह जीवन की पाठशाला में पढ़ते थे। उन्होंने संसार की महान पुस्तक की का अध्ययन किया। प्रसाद का समस्त साहित्य उपनिषद्, पुराण, वेद, भारतीय दर्शनशास्त्र का विस्तृत अध्ययन और चिंतन से अनुप्राणित है।

स्वयं प्रसादजी भी खूब कसरत करते थे। प्रसाद जी के पास सौंदर्य, धन और बड़ तीनों ही थे। प्रसाद जी का उद्देश्य आत्मागुण के अनुकूल सभी कुछ होता है। इसी समय में माता का देहांत होने से कवि प्रसादजी माता के पुनीत दुःख और स्नेह से वंचित हो गया। प्रसाद ने जीवन-पर्यंत माता का स्नेह भाभी को दिया। जब कोई इस महान कलाकार के जीवन में जानने का प्रयत्न करे तब प्रसाद की आँखों में आँसू छलक जाते हैं। और वे कहते हैं "मेरे लिये तो वह केवल अंकर था"। कितने कष्ट सहे - वह एक ऐसी निर्मल स्रोतस्विनी है जो जीवन पर्यंत धर धर बहती रहती है। उनके प्रियतम भाई एक अनपुत्री व्यक्ति थे। उनकी धारणा थी मातृकता एक महान अधिष्ठाप है। प्रसाद की कविता को सदा अपनी

माँ की रक्षा करती। इस प्रकार आरंभ से ही प्रसाद ने नारी की आत्मा के रूप में देखा था। सदा उसे एक चेतना का वरदान मानते थे।

उत्तरदायित्व के दिन:- इस समय प्रसाद की अवस्था केवल १७ वर्ष की थी। उन्हें जीवन का अधिक अनुभव न था। वे अपनी मायुवता का कर्म जानंदही ले रहे थे। कि उन पर यह वज्रपात हुआ। पाँच-छः वर्ष के भीतर ही प्रसाद ने तीन अवसान देखे - पिता, माता और भई। स्नेह-देवालय के महान जंग गिर गये। वे अकेले ही रह गये। ऐसे समय में भारतीय दर्शन ने प्रसाद जी को नवीन प्रेरणा दी। फलतः "कामायनी" उनके मस्तिष्क में गूँज उठा। उनके हाथों में पुस्तक आ गई। उन्हें स्वयं अपना विवाह भी करना पड़ा। जीवन की कठोरताओं उन्हें निति में विश्वास करने के लिये विवश कर दिया करती थीं। वे घंटों शिवालय में पूजन करते। इस पूजन के विषय में उन्होंने स्वयं लिखा था - "निराशा, में, अशांति में, दुःख में उस अपूर्ण सुंदर चंद्र रूपी मक्ति-रूपी किरणें तम्हें शान्ति प्रदान करेंगी। और यदि तुम्हें कोई कष्ट हो, तो उस अशरण-अरण-अरण में लोटकर रोओ। देखो वे अश्रु तुम्हें सुषा के समान सुखद होंगी और तुम्हारे सब सन्तानों को हर होंगी।

बचपन में ही एक भारी और व्यवसाय और परिवार का उत्तरदायित्व मायुक्त प्रसाद पर आ पड़ा। प्रसाद जी ने आजीवन अपने विगत वैभव को पाने का प्रयास किया। और अंत में सभी कुछ निवृत्ति के मार पर छोड़ दिया।

बड़े भाई की मृत्यु के पश्चात् ही उन्होंने अपने जीवन में अनेक परिवर्तन

कर दिये थे। किसी प्रकार का व्यसन नहीं था। प्रातःकाल उठकर प्रमथ के लिये निकल जाते थे। बहसि लौटकर बसरत करने के पश्चात् नियमित रूप से लिखने बैठ जाते। स्नान-पूजन के पश्चात् दुकान चले जाते थे। रात को देर तक लिखा करते थे। उनकी अधिकांश साहित्य-साधना संसार के प्रमुख बलाकारों की भाँति कस रजनी के प्रहरों में निर्मित हुई।

उनकी रचनाओं के द्वारा स्पष्ट है कि आरंभ में उनका उपनाम "कलापर" था। उनकी कविता आरंभ में रीतिवादी परिपाटी के अनुसार समाप्त हो गया। आपने बीस वर्ष तक गद्य-पद्य रचनायें की हैं।

आरंभिक प्रेरणा:- मुंशी कालिंदी प्रसाद उर्दू-फारसी के अच्छे विद्वान थे। प्रसाद ने जीवन के आरंभ में इस विद्वान से ही विशेष प्रेरणा ली। और उन्हें श्री रामानंद से भी प्रेरणा मिली। इस प्रकार सूफी कवि उमर कय्याम, रमी, हाफिज, उर्दू के बीद गालिब, आदि के अनेक सुंदर अश्वार मुंशी जी से प्रसाद को सुनने की मिलते थे। सूफी दर्शन की ओर अभिरुचि उत्पन्न कराने का प्रेरण भी उन्हीं की मिला।

रामानंद जी ने अपनी कविता के द्वारा प्रसाद जी को भावों की तन्मयता और अनुभूति की सत्यता को बताया। उर्दू छैली में सुंदर व्यंजना होती है; जो प्रसाद के काव्य में छाया प्राप्त हो जाती है। इस प्रकार रामानंद के जीवन और कविता दोनों से ही प्रसाद ने अपने जीवन के प्रथम प्रहर में प्रेरणा ग्रहण की थी।

प्रसाद जी की कविता का आरंभ अवस्था से ही हुआ। साथ ही रही

बोली भी धीरे धीरे जा रही थी। ब्रजभाषा की रीतिकालीन शैली का स्पष्ट प्रभाव उनकी रचनाओं में दिखाई पड़ता है।

आरंभिक काव्य:- हिन्दी में प्रसाद का आगमन एक सर्वथा नवीन दिशा का सूचक था। हंजुलता, किरण, उन्ने आदि लेख हैं। कवि और कविता के अंत में लिखा - "झुंगार रस की मधुरता का पान करते करते आपी मनोवृत्तियाँ शिथिल तथा जाकुल हो गयीं हैं। इस कारण अब आपको भावमयी, उत्तेजनामयी, अपने को मुला देने-वाली कविताओं की आवश्यकता है। इसलिये धीरे धीरे जातीय संगीतमयी, वृत्ति विस्फुरककारिणी, आलस्य को संग करनेवाली, जानंदवरसानेवादी, धीर, गंभीर, शांतिमयी कविता की ओर अग्रसर हो गया।

एक महाशय "रहस्यवाद" के नाम से ही इतना घबरा उठे कि प्रसाद जी का सारा रहस्यवाद उन्हें रुढ़िवाद जैवने लगा।

गतिशील चरण:- प्रसादजी ने सभी आरोपों का उत्तर सदा अपने क्रियाशील और गतिमान साहित्य से दिया। अनेक प्रकार की अन्के आवाजें उनसे टकराकर लौट गयीं। वे निरंतर काम करते गये। इस प्रकार स्वयं अपने साहित्य की मान्यतायें कालोचनों के सम्मुख रहीं। प्रसाद जी ने साहित्य के विषय में अनेक लेख लिखकर अपने विचारों का प्रतिपादन किया। वे साहित्य-साधक थे। नियमित रूप से लिखते थे। और यही उनका काम था।

प्रसाद को स्वयं अपने काव्य की व्याख्या करनी पड़ी। उन्होंने अपने

तत्त्व, नीति और प्रकृति को स्पष्ट रूप से जनता के सम्मुख प्रस्तुत किया। छायावाद की व्याख्या करते हुये प्रसाद ने कुछ निबन्ध भी लिखे।

काव्य को "आत्मा की संकटात्मक मूल अनुभूति" बताया। रहस्यवाद को उन्होंने पूर्णतया भारतीय सिद्ध किया। छायावाद के विषय में ध्वन्यात्मकता, तात्पर्यविकता, सौंदर्यमय प्रतीकविधान तथा उपचार-बद्धता के साथ खानुभूति की विवृति उनकी विशेषतायें हैं। और कहा - "आधुनिक छायावाद केवल पाश्चात्यों का अनुकरण ही है।" इस प्रकार एक महान कलाकार की मूर्ति प्रसाद ने परिस्थिति से युक्त किया।

हंडु:- प्रसाद का साहित्यिक जीवन "हंडु" पत्रिका से प्रकाश में आ गया। प्रसाद की योजना के अनुसार उसका समस्त कार्य होता था। उसके लिये कोई विधि का निबंधन नहीं है, क्योंकि साहित्य स्वतंत्र प्रकृति, सर्वतोभोग्य प्रतिभा के प्रकाशन का परिणाम है। वह किसी की परतंत्रता को सहन नहीं कर सकता। संसार में जो कुछ सत्य और सुंदर है, वही साहित्य का विषय है। सत्य और सौंदर्य को पूर्ण रूप से स्वीकृति देना है। चर्चा करके सत्य को प्रतिष्ठित और सौंदर्य को पूर्ण रूप से विकसित करने करता है। उस प्रकार हंडु के विकास के ही साथ कवि पथ पर अग्रसर होता चला।

सामाजिक जीवन:- प्रसाद जी का जीवन एक साधक का-सा था। समाजवादि में जाना, उन्हें प्रिय न था। वास्तव में वे संकीर्णजीव व्यक्तित्व थे। वे प्रायः दूसरों

को उत्साहित करते रहते। वे संयत स्वभाव के व्यक्ति थे। "लहर" की पंक्तिओं में उनकी आंतरिक अभिव्यक्ति स्पष्ट होती है। वे एक ऐसे बीतरागी की भाँति थे, जो जीवन में रहकर भी उससे दूर रहता है। समुद्रिणी वातावरण में रहते हुए भी उन्होंने जीवन की सुली आँखों से देखने और पढ़ने का प्रयास किया। जीवन और उनके साहित्य में ऐसी अधिक बिकारता है कि - उन्हें एक दूसरे से अलग करके नहीं देना जा सकता। एक महान कलाकार के साहित्य में वस्तुतः उसका जीवन पग पग पर बोलता है। प्रसाद प्रत्येक वस्तु को बड़े ध्यान से देखते और सुनते थे।

वाग्य की प्रेरणा उनके आंतरिक जीवन से अधिक संबंध रखती है। अंतर्मुखी होने के कारण वह उनकी जीवनानुभूति पर अधिक अवलंबित है। इस तरह उनका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी केवल अध्मयनशील न होकर जीवन के अधिक निकट है।

राजनीतिक जीवन में प्रसाद पूर्ण दक्षमत्त थे। अपने विचारों में पूर्णतया देश प्रेमी थे। कांग्रेस की अपेक्षा गाँधीजी के व्यक्तित्व ने उन्हें अधिक प्रभावित किया। ऐतिहासिक नाटकों के द्वारा सांस्कृतिक और ऐतिहासिक पुनरुत्थान का प्रयास किया। वे शक्ति के उपासक होते हुए भी अहिंसा के पुजारी थे और बौद्ध दर्शन की ओर अधिक झुके थे। उनकी धारणा थी कि करुणा ही मानव का कल्याण कर सकती है। वे समाज का पुनरुत्थान चाहते थे।

व्यक्तिगत जीवन:- सौंदर्य को उज्ज्वलता, वरदान और चेतना से विभूषित करके उसे बसाधारण महत्व दिया। प्रेम को मनुष्य की शक्ति मानते हैं। प्रसाद की भावना



बिना प्रेम और कृपा के एक बरष भी आगे नहीं बढ़ती। अपनी कल्पना के द्वारा सभी में एक हृदय रखने का प्रयास किया। सबसे महत्वपूर्ण दिन नारी-रावना है। नारी को शक्ति रूपा माना है। प्रेम के बिना नीरव प्रेम पीडा भी कवि के साहित्य में दिखाई देती है। जैसे -

" कमल कौश भरे मकरंद सों  
जिमि विराजत चारु अपंद सों  
जिज सुगंध लिये वह जाप ही  
रहत मोद भरे सुपचाप ही " (त्रिनाथार)

प्रसाद जी ने नारी को आदर और सम्मान की दृष्टि से देखा। प्रसाद जी ने जीवन भर विस स्मृति को सँजोने का प्रयास किया उसे कोई नहीं जान सका। बड़ी उनके चरित्र की सबसे भारी विशेषता थी। अपने जीवन में अनेक उत्थान-पतन देखे थे। उसे जीवन में अत्यधिक प्रेम और स्नेह मिला था। किंतु उसका आकस्मिक परिवर्तन कवि के जीवन की एक टीस और वेदना बनकर रह गया। प्रसाद जी ने कहा कि मिलन एक स्वप्न मात्र था। जो अनजान में जाकर जनायास ही चला गया प्रिय का परिवर्ण "बासु" में दिया। बीडिकता के विकास के साथ ही यह वेदना-अनुभूति एक स्वस्थ जीवन दर्शन में विकसित है। उनका संपूर्ण साहित्य प्रेम, कृपा से ओतप्रोत है।

काशी का जीवन :- प्रसाद जी की काशी से विशेष प्रेम था। वहाँ के सांस्कृतिक वातावरण में पले थे। काशी का और उनका प्रेम इसीसे स्पष्ट हो गया कि -

अंतिम समय में जब जलवायु पारवर्तन के लिये उपचार लेने के बाहर जाने को कहा तो प्रसादजी बोले - जीवन भर बाबा विश्वनाथ की छाया में रहा। अब वहाँ जाऊँ।"

आंतरिक जीवन में प्रसाद एक अभ्युत्थित, चिन्तक और गंभीर व्यक्ति थे। सामाजिक जीवन में एक योगी, सदन, और सरल थे। वे बहुत परिवारप्रेम एवं मित्र-प्रेम दिखानेवाले ही नहीं थे, देश, समाज, साहित्य, संस्कृति और धर्म के प्रति भी अगाध अनुराग रखनेवाले थे।

उपसंहार:- प्रसादजी ने साहित्य के अनेक मण्डार को भरा दिया। कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास विविध अंगों में उन्होंने कार्य किया। प्रसादजी राष्ट्रीय होते हुए भी अपनी सांस्कृतिक धारणाओं में अंतर्राष्ट्रीय है। कवि "हीमल" के अनुसार प्रसाद जी ने अपने जीवन को ही काव्य बना दिया। जीवन के अंतिम समय में उन्हें पर्याप्त व्याधि प्राप्त हो चुकी थी। वे घोर निराशावादी थे।

उन्हें बरफ़ा हो गया था। ऐसी ही स्थिति में हिन्दी का यह महारकी कलाकार २५ नवंबर १९३७ को प्रातःकाल इस संसार से उठ गया। पर अपने व्यक्तित्व और कृतित्व का सौरभ जो दुर्गो तक जानेवाली मानवता काज पत्र-प्रदर्शन करता रहेगा, उन्होंने छोड़ दिया।

-----

## प्रसाद जी की कृतियाँ

प्रसादजी की दैन कविता, नाटक, कहानी, उपन्यास, निबन्ध आदि सभी क्षेत्रों में अमूर्ति अद्वितीय है। प्राग की दृष्टि से आधुनिक युग के कवियों में से सबसे आगे दिव्यार पड़ते हैं। नाटककार की दृष्टि से हिन्दी के नाटककारों में उनका स्थान सर्वोच्च है। कहानीकार की दृष्टि से उनकी कहानियाँ हिन्दी में अपना विशेष महत्व रखती हैं। उपन्यास के क्षेत्र में यथार्थवादी धारा के प्रवर्तक हैं और निबन्धकार की दृष्टि से उनके छायावाद, रहस्यवाद, काव्यबला आदि पर लिखे निबन्ध उनके गंभीर अध्ययन के परिणामक हैं। इनके अतिरिक्त चम्पू, गीतिनाट्य, भी लिखे हैं। इस तरह देखने पर यह दृष्टि गौरव होती है कि उनकी कृतियों का विवरण मुख्यतः इस प्रकार है -

कविता:- १) चित्राधार, २) कल्याण, ३) प्रेम-पथिक, ४) प्रेम-पथिक (बड़ीबोली) में ५) महाराष्ट्र का महत्व, ६) काननकुसुम ७) प्ररना, ८) ब्राँसू, ९) लहर, १०) कामायनी।

नाटक:- १) सज्जन, २) कल्याणी परिषद, ३) प्रायश्चित्त, ४) राजमन्त्री, ५) विशाखा ६) अजायब ७) जनमेजय का नागयज्ञ, ८) कामना, ९) स्कन्दमुक्त, १०) रव चूट, ११) चंद्रगुप्त, १२) ध्रुवस्वामिनी।

कहानी:- १) छाया, २) प्रतिध्वनि, ३) ब्राँसी, ४) आकाशदीप, ५) इंद्रबाल (कहानीसंग्रह)

उपन्यास:- १) कंकाल, २) तितली, ३) डरावती (असंपूर्ण)

निबंध:- "काव्य कला तथा अय निबंध"।

चम्पू:- उर्वशी, प्रेमराज्य।

कथा-रसु के आधार पर प्रसादजी के नाटक चार वर्गों में बाँटे गये हैं।

१. वैदिक कथानक :- वसुधातय

२. पौराणिक :- सज्जन एवं जनमेजय का नागयज्ञ।

३. ऐतिहासिक :- कल्याणी-परिणय, प्रायश्चित्त, राज्यश्री, विशाखा,  
जजातशत्रु, चंद्रगुप्त, स्कन्दगुप्त तथा ध्रुवस्वामिनी।

४. प्रतीकात्मक समस्यामूलक :- कामना और एक छूट।

उस प्रकार प्रसाद की कृतियों का एक प्रकार से साहित्य में महत्वपूर्ण स्थान है।

: : : : : : : : : : :

: : : : : : : : : : : : : : : :  
 : द्वि ती य अ ध्या य :  
 : काव्य प्रकार :  
 : : : : : : : : : : : : : : : :

-: द्वितीय अध्याय :-

काव्य - प्रकार

काव्यता मानव अनुभूतियों का पूर्ण प्रतिनिधित्व करने का उत्तम साधन है।

काव्य का परिभाषा:- भारतीय आचार्यों ने काव्य की अनेक परिभाषायें दी हैं-

१. दण्डी ने "वाक्यादर्श" में और कांतिलाल ने अपनी "वाक्यदीपिका" में कहा कि

"हृष्टार्थं व्यञ्जित्वा पदावलिः काव्यम्"

अर्थात् श्लिष्ट अर्थ को व्यक्त कर देनेवाली पदावली ही काव्य है।

२. कुलीपन ने "जलंकार त्रैवर" में कहा -

"काव्यं रसादि मद वाक्यं-श्रुतं सुखविशेषकम्"

अर्थात् रस आदि गुणों से युक्त, श्रुति सुनने में सुखद वाक्य को ही काव्य बताया है।

३. मौज ने "सरस्वती कंठाभरण" में बताया -

"निर्दीप्तं गुणवत्काव्यं मलंकारै रत्नकृतम्।

रसात्मकं कविः कुर्वन् कीर्तिं प्रीतिं विन्दति॥"

अर्थात् जो कवि दोषरहित, गुणशुद्ध और मलंकारों से सजा हुआ रसात्मक वाक्य रचता है उसे कीर्ति और प्रीति मिलती है।

४. जयदेव ने चन्द्राटोक में कहा है -

"निर्दोषा लक्षणावती सुरीतिगुण भूषिता,

सालंकार रसानेक वृत्तिर्वाङ् काव्यनाममाङ्।"

अर्थात् दोष रहित, लक्षणोंवाली, रीति तथा गुणों से गुंथी हुई अलंकार और रसों वाली अनेक उंदों में सजी हुई वाणी ही काव्य है।

५. पण्डितराज जगन्नाथ ने माना है -

"रमणीयार्थ प्रतिपादकः शब्दः काव्यम्"

अर्थात् रमणीय अर्थ वा बोध करानेवाला शब्द ही काव्य है।

६. मामह, उद्भट, रुद्रह, आनंदवर्धन आदि कुछ ऐसे ही कवि हैं, जिन्होंने ने कहा -

"शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्"

अर्थात् जो शब्द और अर्थ के सहित हो वही काव्य है।

७. बामन ने का सालंकार में कहा -

"काव्यशब्दोयं गुणालंकार संस्कृतयोः शब्दार्थयो वृत्तिः।"

अर्थात् गुण और अलंकार से परिष्कृत शब्द और अर्थ को ही काव्य बताया है।

८. कुन्तक ने अपने कल्पित जीवित में कहा -

"शब्दार्थौ सहितौ वक्त्र कवि व्यापार कालिनी।

वन्द्ये व्यवस्थितौ काव्यम् तद्विदाहृत्य कारिणी॥"

अर्थात् असाधारण कवि-व्यापार से युक्त और असाधारण कवि बर्ण जाननेवाले लोगों की प्रशन्न करनेवाली रचना में जो व्यवस्थित हितकर शब्द और अर्थ होते हैं, उन्हीं को काव्य कहते हैं।

९. गोरवामी तुलसीदास ने रामचरितमानस के बालकाण्ड में प्रसंगवश काव्य की परिभाषा बताते हुये कहा -

"सरल कवित कीरति विमल, सोर आदरहिं सुजान ।

सहज बैर बिसराइ रिपु, जो सुनिवरहिं नसान ।"

अर्थात् जो कविता सरल हो, यानी कहते ही समझ में आ जाय और जिसमें किसी विमल कीर्तिवाले महापुरुष का वर्णन हो, उसी कविता का चतुर लोग आदर करते हैं। वही कविता श्रेष्ठ होती है, जिसे सुकर शत्रु भी स्वाभाविक बैर मुलाकर उसकी बढाई करने लगे।

१०. आचार्य रामचंद्र शुक्ल:-

"काव्य वह साधन है जिसके द्वारा हम शेष सृष्टि के साथ अपने रागात्मक संबंध की रचना और निर्वाह करते हैं।"

विदेशी आचार्यों के मत:-

१. डेली के अनुसार -

"प्रफुल्लित जीवन के सर्वोत्तम क्षणों का संग्रह संग्रह ही काव्य है।

२. बरस्तु ने कहा -



महाकाव्य, द्रासद, कविता, प्रहसन, स्त्रीकाव्य, वंशी आदि अपने अधिकांश रूप में तथा अपनी भावनाओं में अनुकरण के रूप-मात्र हैं।

३. जान मिल्टन ने कहा कि -

इंद्रियों को आनंद देनेवाली तथा भावात्मक पदरचना ही काव्य है।

४. जानसन ने कहा कि -

काव्य केवल छंदात्मक रचना है और शक्य कहा है, जिसके द्वारा आनंद का गठबन्धन हो सके।

५. लुड्सवर्थ ने कहा -

काव्य संपूर्ण ज्ञान की सीस और सूक्ष्मतर वेतना है।

६. कौलरिड्ज ने कहा -

काव्य साहित्य रचना का वह प्रकार है जो विद्वान से उत्पन्न है।

७. लार्ड मेकाते का कथन है -

शब्दों का इस प्रकार से प्रयोग करना ही कविता है कि - वे कल्पना में प्रीति उत्पन्न करें जो चित्रकार रंग से करता है।

काव्य के बारे में उपर्युक्त परिभाषाओं के साथ ही साथ उसके प्रकार भी हैं।

काव्य मुख्यतः पाँच प्रकार के हैं -

काव्य

|

|

कथात्मक

वर्णनात्मक

विवारात्मक

भावनात्मक

चित्रात्मक

|

|

|

महावंश काव्य

एक वंश काव्य

महा काव्य

छण्ड काव्य

एकार्थ काव्य

गीति-काव्य

मुक्तक प्रबन्ध

नाट्य प्रबन्ध

महावंश काव्य:- जिनमें एक नायक के बदले अनेक वंशों के अनेक नायकों की अनेक कथाओं का वर्णन है, जिसे "रपिक" भी कहते हैं। जैसे - "महामारत, इत्यादि"।

एकवंश काव्य:- जिनमें किसी एक ही वंश का एक साथ चरित्र कहा गया है -  
जैसे - रघुवंश।

महाकाव्य:- जिनमें अनुबंधपूर्ण कथा, वर्णन, रस और चरित्रनायक हो।

संक्षेपांशः:- किसी बड़ी कथा का एक अंश लेकर उसपर कांय रचा जाता है जो महाकांय की शैली में ही होती है।

एकार्थ कांय :- वे हैं, जिनमें कथा का कोई उद्दिष्ट पक्ष होता है, जिसमें महाकांय का पंच संधि विधान विस्तार नहीं होता है।

गीतिकथा:- कुछ हैं, जो गीतों के रूप में या गेय पदों के रूप में भी कथायें लिखी हैं।

मुक्तक प्रबन्ध:- जिनमें गीत न होकर अलग-अलग छन्द हैं, जो रूप में तो मुक्तक हैं, किंतु सब मिलकर कथा बन जाते हैं।

इस तरह देखने पर भारतीय प्राचीन संस्कृत आचार्यों ने अभिप्रेक्षित भारतीय साहित्य शास्त्रीय परंपरा के अनुसार कांय को स्थूल रूप से दो भागों में विभक्त किया है।

जैसे - दृश्य कांय और श्रव्य कांय।

दृश्य कांय :- जिस कांय की रचना रंगमंच पर अभिनीत हो तथा अभिनय की बातों से देखा जाय, वह "दृश्य कांय" है। कुछ नाटक दृश्य प्रधान होते हुये भी श्रव्य हैं।

श्रव्य कांय:- जिस कांय की रचना अभिनेय न होकर पाठ्य ही होते हैं। अथवा मात्रों से ही श्रोताओं के हृदयों को आनंदित करनेवाला है, वह श्रव्यकांय है। श्रव्य कांय भी मात्र श्रव्य-कांय नहीं होता, कल्पना में वह दृश्य चित्रात्मक भी होता है।

श्रव्य कांय के तीन भेद हैं -

१. गद्य कांय, २. पद्य कांय एवं ३. चम्पू कांय।

१. गद्यकाव्यः:- संस्कृत में गद्य काव्य शब्द का प्रयोग अधिकतर कथा और आख्यायिका के अर्थ में मिलता है।

दण्डी के द्वारा दी गयी विवेचना यह है कि -

"पद्यं गद्यं च मिश्रं च तत् त्रिवैव व्यवस्थितम्।

अपादः पद्य सन्तानी गद्यमाख्यायिका कथा

इति तस्य प्रमेदो द्वौ तथोराख्यायिकाकित् ।"

प्राचीन काल में काव्य की रचना काव्य में ही की जाती थी। "गद्यं कवीनां निकर्षं वदन्ति" वाली उक्ति गद्यकाव्य की महत्ता की ओर संकेत करती है।

गद्य काव्य को अंग्रेजी में "पोयटिक प्रोज" का नाम दिया गया है।

रामकुमार वर्मा के मत के अनुसार गद्य काव्य साहित्य की भावनात्मक अभिव्यक्ति है। इसमें कल्पना और अनुमति काव्य उपकरणों से स्वतंत्र होकर मानव जीवन के रहस्यों को स्पष्ट करने के लिये उपयुक्त और कोमल वाक्यों की धारा में प्रवाहित होती है।

२. पद्य काव्यः:- पद्य काव्य वह है जिसमें छंदोबद्ध रचना है। ये पद्य काव्य फिर दो प्रकार से रचे जाते हैं। जैसे - १. मुक्तक और २. प्रबन्ध।

मुक्तक काव्यः:- आधारभूतः स्फुट रचनाओं को मुक्तक कहा जाता है। इसमें प्रत्येक पद्यकी स्वतंत्र सत्ता रहती है। और वह स्वतंत्र रूप से अपना भाव व्यक्त कर देता

है। उसमें भाव-योजना की प्रधानता रहती है। और वस्तु के रूप विधान का अल्प आग्रह कम रहता है। मुक्तक रचना प्रायः स्वानुमति मूलक होती है।

मुक्तक शब्द मुक्त शब्द में "क्वन्" प्रत्यय जोड़ने से बना है। मुक्त शब्द में "मुक्त" धातु है जिसका अर्थ होता है, त्यागना, अनुमत्त करना, खोलना, फैकना...। मुक्तक शब्द का प्रयोग प्राचीन साहित्य में कई अर्थों में मिलता है। इसका प्रयोग सर्व प्रथम अग्नि पुराण में मिलता है जैसे -

"मुक्तकं श्लोक शैवकश्चमत्कारवधमः सताम्।"

अर्थात् मुक्तक एक ही श्लोक को कहते हैं। यह सहृदयों में चमत्कार का संसार करने में समर्थ होता है। ध्वनिकार ने लिखा है कि - "प्रबन्ध मुक्तके वापि रसाधीन बन्धमिच्छता।"

आचार्यबालमुखा रामचंद्र कुकल का कथन है - "मुक्तक में प्रबन्ध के समान रस की धारा नहीं रहती, जिसमें कथा प्रसंग की परिस्थिति में जी-अपने को मूला हुआ पाठक मग्न हो जाता है और हृदय में एक स्थायी प्रभाव ग्रहण करता है। इसमें तो रस के ऐसे छीटे पड़ते हैं जिनमें हृदय कलिका योड़ी देर के लिये खिल उठती है। यदि प्रबन्ध का-य एक विस्तृत वनस्पति है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता है।" इसीसे यह समासों के लिये अधिक उपयोगी होता है। इसमें उत्तरोत्तर दृश्यों द्वारा संगठित पूर्ण जीवन या उसके किसी एक पूर्ण अंग का प्रदर्शन नहीं होता, बल्कि एक रमणीय स्रष्टृद्वारा इस प्रकार सहसा सामने ला दिया जाता है कि पाठक कुछ नब्बों के लिये मंत्र-मुग्ध हो जाता है।

कई स्थलों पर मुक्तक के स्वरूप पर प्रकाश डालने का प्रयास किया है।  
मुक्तक काव्य की सबसे प्रमुख दो विशेषताये हैं -" भाषा की समासशक्ति और  
कल्पना की समाहार शक्ति।" इसमें कथानक या घटना का कोई क्रम निर्धारित  
नहीं रहता और न जीवन को चित्रित करते समय कवि को उसके आगे-पीछे जाने  
की जरूरत होती है। मुक्तक रचनाओं भावों के सम्मुख वस्तु को मुक्त देती हैं।

प्रबन्ध काव्य:- प्रबन्ध काव्य पद्य काव्य का एक भाग है। इसमें पद्य परस्पर सापेक्ष  
रहते हैं। इसके पद्य कथासूत्र या क्रमबद्ध वर्णन से संबद्ध होते हैं। वे संबद्ध या सामूहिक  
रूप से अपने विषय का ज्ञान कराते हैं और रसोद्वेग में समर्थ होते हैं। इस तरह  
मुक्तक एवं प्रबन्ध का भेद किया गया है जैसे -

"अनिबद्ध मुक्तकं, निबद्धं प्रबन्धरूपमिति प्रसिद्धिः"

इस प्रबंध में रूप व्यंजना भी चलती है। इसमें पात्रों की प्रकृति अन्य अनुमृति  
ही भावों का आधार होता है। इसका कथानक पात्रों के जीवन के पूर्वापर-संबंध का  
निर्वाह करना पड़ता है। इसमें घटनाओं का एक क्रम होता जिसके साथ कारु और  
परिणाम की संगति रहनी पड़ती है। यह भावों के साथ वस्तु विधान की लिये चलता  
चलता है। और सामूहिक रूप से अपना संदेश और परिणाम छोड़ जाता है।

मुक्त की प्रबन्ध के बारे में लिखते हैं - यदि प्रबन्ध काव्य एक विस्तृत  
व्यवस्था है तो मुक्तक एक चुना हुआ गुलदस्ता है।" और यदि प्रबन्ध माता है तो  
मुक्तक केवल एक सुमन।"

प्रबन्ध में सर्वत्र सानुबन्ध क्या होती है। उस क्या में पूर्वापर संबंध एवं सांग रस परिपाक अवश्य पाया जाता है। मुक्तक काव्य में उनका अभाव होता है। और प्रबन्ध में पूरा संपूर्ण जीवन की झंझी प्रस्तुत की जाती है। इस प्रकार प्रबन्ध काव्य जीवन के नियत क्रम का अनुसरण करके रस सांग द्वारा उसकी लोक-हृदय की वस्तु बन देनेवाला वाग्विधान है।

इस प्रबन्ध काव्य के भी विषय के परिणाम के आधार पर भारतीय और पाश्चात्य दोनों ही विद्वानों ने भेदों का निर्देश किया है।

भारतीय विद्वानों के मतानुसार:- अधिकांश संस्कृत आचार्यों ने प्रबन्ध के स्थूल रूप से दो भेद माने हैं - १. महाकाव्य, एवं २. छण्ड काव्य।

पाश्चात्य विद्वानों के मतानुसार:- प्रबन्ध काव्य पाश्चात्य आचार्य हडसन के अनुसार चार भेद हैं। १. कीरगीत, २. महाकाव्य (रोमैक), ३. पद्यमय रोमांस, और ४. अभिनेयात्मक काव्य (ड्रामैटिक पोयट्री)

इस तरह देखने पर मुख्यतः प्रबन्ध काव्य स्थूल रूप से तीन प्रकार हैं -

१. महाकाव्योन्मुख, प्रबन्ध काव्य, २. महाकाव्य एवं ३. छण्ड काव्य।

१. महाकाव्योन्मुख प्रबन्धकाव्य:- इसके अंतर्गत ऐसे प्रबन्ध काव्य रहते हैं जिनमें न तो महाकाव्य के वैधानिक लक्षण मिलते हैं और न छण्डकाव्य की विशेषतायें ही उपलब्ध होती हैं। ऐसे प्रबन्ध अधिकतर लिखे तो महाकाव्य रचना की दृष्टि से जाते हैं, किंतु किन्हीं कारणों से सफल महाकाव्य नहीं हो पाते। ऐसे प्रबन्ध काव्यों को इसके अंतर्गत रखते हैं।

२. महाकाव्य :- इस महाकाव्य के विषय में प्राचीन आचार्यों ने विस्तृत रूप से विवेचन किया है।

सर्व प्रथम काव्य का लक्षण भामह कृत काव्यालंकार में है। बाद दण्डी, वामन, आनन्दवर्षन, रुद्रट, जगन्नाथ ने विशेष रूप से इनका विशदविवेचन किया है। लक्षण ग्रंथों के अनेक क्रमिक अध्ययन से प्रतीत होता है कि काव्यों में अलंकारों, रीतियों, ध्वनियों, वक्रोक्तियों और रसों की मुख्य प्रवृत्तियाँ और मान्यतामें क्रमिक विकास-क्रम से चलती-चलती रही और रसों की मान्यता ही अंत में स्यांत रूप में स्थिर नहीं। यदि अलंकार रीति आदि काव्यात्मक रस के अंग बन गये अशुद्ध और अर्थ उसके परीर बने।

महाकाव्य की परिभाषा:- महाकाव्यों के स्वरूप पर पौराणिक और पाश्चात्य दोनों बौद्धिक आचार्यों ने विचार किया है।

भामह की परिभाषा:- संस्कृत में महाकाव्य के स्वरूप पर विचार करनेवाले सर्वप्रथम आचार्य भामह थे। उन्होंने निर्देश किया -

"सर्ग बन्धो महाकाव्यं महतां च महच्च यत्,  
अग्रान्य शब्दमर्च सातंकार सदाक्रमम् इ  
मन्त्र दूत प्रयाषाजिन नायकामुदयं च यत्,  
यंचरिः संधिभिर्बुद्धं नाति व्याख्येय मुद्रिमत्।"

उसके संबंध में कई पाश्चात्य आचार्यों ने भिन्न भिन्न परिभाषायें दीं। जैसे-

१. कृष्ण:- उनके अनुसार प्राचीन घटनाओं का विस्तृत वर्णन ही महाकाव्य है।



२. टैलो:- महाकाव्य में प्राचीन और नवीन दोनों प्रकार की घटनाओं का वर्णन किया जा सकता है।

इस तरह देखने पर महाकाव्य में तीन मुख्य अंग होते हैं - १. कथावस्तु, २. चरित्र और ३. वस्तु व्यापार चित्रण।

१. कथावस्तु:- यह महत् होनी चाहिये। वस्तु का विन्यास सर्गों में किया जाता चाहिये। नाटकों की संधियों आदि की योजना भी मथारधान की जानी चाहिये। महाकाव्य की प्रमुख कथावस्तु का प्रश्न कोई घटना होनी चाहिये। सर्वत्र सक्रियता होनी है। जिससे महाकाव्य में एक सजीवता आ जाती है। इस तरह कथावस्तु उत्पाद्य अनुत्पाद्य और मिश्र तीनों प्रकार की होती है। किंतु महाकाव्य में अधिकतर अनुत्पाद्य और मिश्र कथाओं की ही योजना की जाती है।

२. चरित्र:- महाकाव्य का सबसे महान् तत्त्व है नायक। वह नायक धीरोदात्त, अभिजात कुलोद्भूत, को देवता या महा पुरुष होता है। महाकाव्य में नायक के साथ ही साथ प्रतिनायक भी होता है।

वस्तु व्यापार चित्रण:- भारतीय आचार्यों ने महाकाव्य में विविध प्रकार के चित्रणों का होना बहुत आवश्यक ठहराया है। प्रायः सभी आचार्यों ने नगर वर्णन, समुद्र वर्णन, सन्ध्या वर्णन, प्रातः वर्णन आदि की स्थिति को महाकाव्य का आवश्यक लक्षण माना है। प्रकृति वर्णनों के साथ ही साथ महाकाव्यों में प्रेम, विवाह, मिलन, कुमारीत्पत्ति आदि घटनाओं को भी आवश्यक बताया गया है।

आचार्य मम्मट की व्याख्या के अनुसार काव्य ब्रह्मा की छः रसों की सृष्टि

है द्वितीय सभी अन्य श्रेय पदार्थों को मुहावर अद्भुत आनंद देनेवाला तथा न नवरस प्राप्ति और लोकोत्तर वर्णना निपुण पात्र का कर्म है। इस तरह "काव्य" जीवन की वह व्याख्या है जिससे सामान्य जन भी अलौकिक प्रतिष्ठान पर पहुँचकर श्रेय की प्राप्ति कर सकता है।

जिस काव्य से अलौकिक जीवन की संपूर्ण अभिव्यक्ति के द्वारा मानव का समुचित मार्ग दर्शन होता है, वह महाकाव्य है। प्राप्त काव्यों में सर्व प्रथम आदि काव्य "बाल्मीकीय रामायण" आता है। इसकी काव्यविपुलता, वर्णन वैविध्य, कविकर्म दक्षता, चरितोदात्तता, रसात्मकता, आदि गुण उसे सर्वथा लक्षणानुसारी महाकाव्य के निष्कर्ष पर सरा उतार देते हैं। दूसरा "महाकाव्य" है "महाभारत"। उनके पश्चात् कविकुल गुरु कालिदास के "रघुवंश" और कुमारसंभव, अश्वघोष के सौंदर्यलहरी और बुधचरित मुख्य रूप से प्राप्त हैं।

आचार्य विश्वनाथ ने साहित्य दर्पण में महाकाव्य के लक्षण इस तरह प्रस्तुत किये हैं -

महाकाव्य में सर्वांग के प्रधान लक्षण के साथ एक सत्कुलीन धीरोदात्त नायक अथवा एक कुलोत्पन्न अनेक नायक होने चाहिये। जंगल, वीर, और शान्त रसों में ही कोई एक रस प्रधान रस हो सकता है। शेष सभी रस अंगीभूत रस हो सकते हैं। सभी नाटक संघियों के साथ हों तथा उनके कथा पात्र ऐतिहासिक हों अथवा कल्पना प्रसूत हों। आरंभ नमस्कारात्मक या वस्तुनिर्देशात्मक हो और कहीं कहीं सगर्भ और सज्जनों की निंदा-स्तुति होनी चाहिये। सभी सगर्भों के आरंभ में एक छंद हो और

और अंत में बदल कर दूसरा छंद होना चाहिये। सर्ग न तो अति क्लृप्त हो और न अति संक्षिप्त तथा संख्या में आठ से अधिक हों। कहीं-कहीं एक ही सर्ग में अनेक छंद भी हों सकते हैं। किंतु सर्ग के अंत में अगले सर्ग की कथा की भूमिका हो जानी चाहिये। प्रातः या संध्याकाल, श्रुत्यों, सरोवर, मृगया, आदि के भी वर्णनहोने चाहिये। सर्गों के ना आख्यान के नाम से हों तथा सर्ग के रथाव पर आश्वास, स्कन्धक और गालि तक भी हो सकता है। अपभ्रंश काव्य में सर्ग के स्थान पर "कड़वक" का प्रयोग होता है। उनमें अपभ्रंश छंदों का विधान भी किया गया है।

खण्डकाव्य:- खण्डकाव्य में जीवन के किसी एक ही पहलु या घटना को प्रमुख स्थान दिया जाता है। इसमें केवल आकार को छोड़कर प्रायः अन्य बातें महाकाव्य जैसी हो जाती हैं। संस्कृत के आचार्यों ने खण्डकाव्य के स्वरूप का विवेचन विस्तार से नहीं किया। साहित्य दर्पणकार आचार्य विश्वनाथ ने खण्डकाव्य के विषय में इतना ही कहा है - "महाकाव्य के एक अंश का अनुसरण करनेवाली काव्य कृति को खण्डकाव्य कहते हैं। -

"खण्डकाव्यं भवेत्काव्यस्यैक देशानुसारिव।"

यह में उपन्यास और कहानी में जो अंतर है, वही अंतर महाकाव्य और खण्डकाव्य में है। महाकाव्य और खण्डकाव्य में आकार, प्रकार एवं प्रतिपाद्य विषय में अंतर है। इस खण्डकाव्य में महाकाव्य की तरह कथानक का बहुत विस्तार नहीं होता। और आदि से अंत तक एक ही कथा को स्थान दिया जाता है। प्रासंगिक कथाओं और घटनाओं का अभाव-सा ही रहता है। कथानक के अधिक व्यापक और विस्तृत नहीं रहने के कारण खण्डकाव्य में सर्गों की संख्या भी सीमित होती है। खण्डकाव्य में

जहाँ कथानक जीवन के एक अंग तक सीमित न होकर व्यापक हो जाता है, वहाँ वह महाकाव्य में जीवन के अधिक हिस्से निकट आता है।

स्रष्टृकाव्य में किसी रोचक और मार्मिक पक्ष का ही उद्घाटन किया जाता है। कवि इसके लिये किसी रोचक, रमणीय, भावोद्बोधक घटना, परिस्थिति या प्रसंग की कल्पना करता है। और अपने वर्णन सौष्ठव से प्रभावपूर्ण और मर्म-स्पर्शी बना देता है। इनके अलावा स्रष्टृकाव्य में कुछ और गुण हैं -

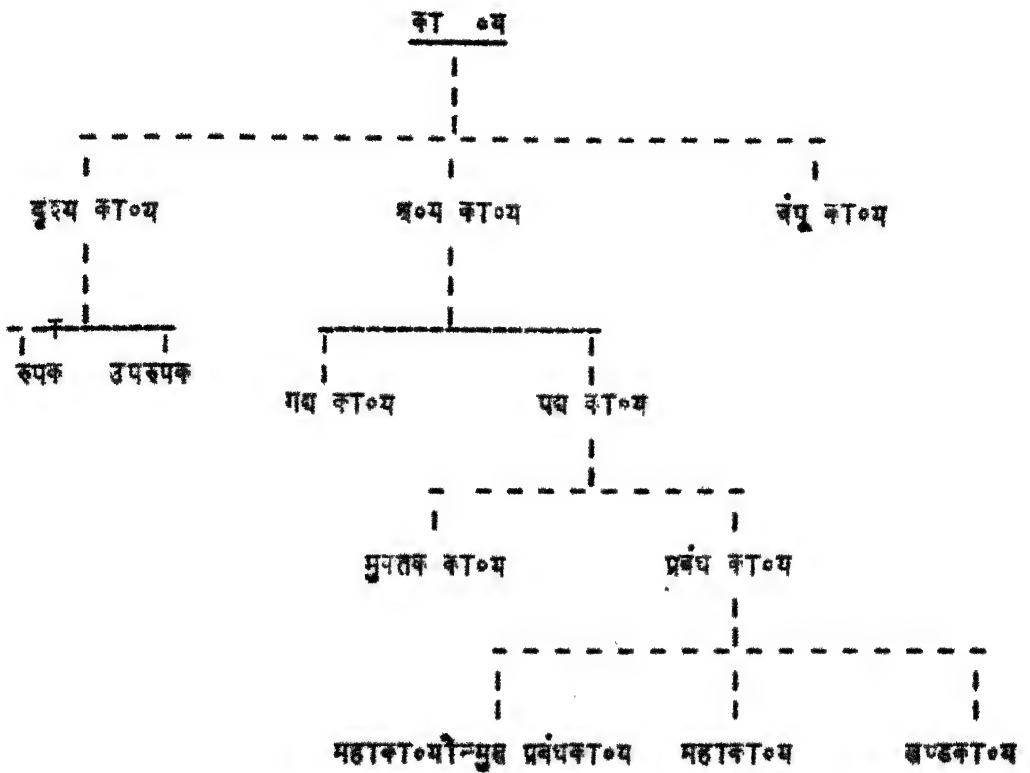
१. प्रभावनिवृत्ति:- स्रष्टृकाव्य में एक ही प्रभावान्विति होती है। यही कथावस्तु को समुचित घटना प्रदान करती है। यही कारण है कि संधियों आदि के नियोजन के बिना ही स्रष्टृकाव्य में कथावस्तु समुचित रूप से सुसंगठित प्रतीत होती है।

२. निर्वाण वर्णन प्रवाह:- स्रष्टृकाव्य की दूसरी विशेषता है - उसकी निर्वाण अमि-  
श्रयिता। उसमें तीन प्रमुख बातें हैं जैसी -

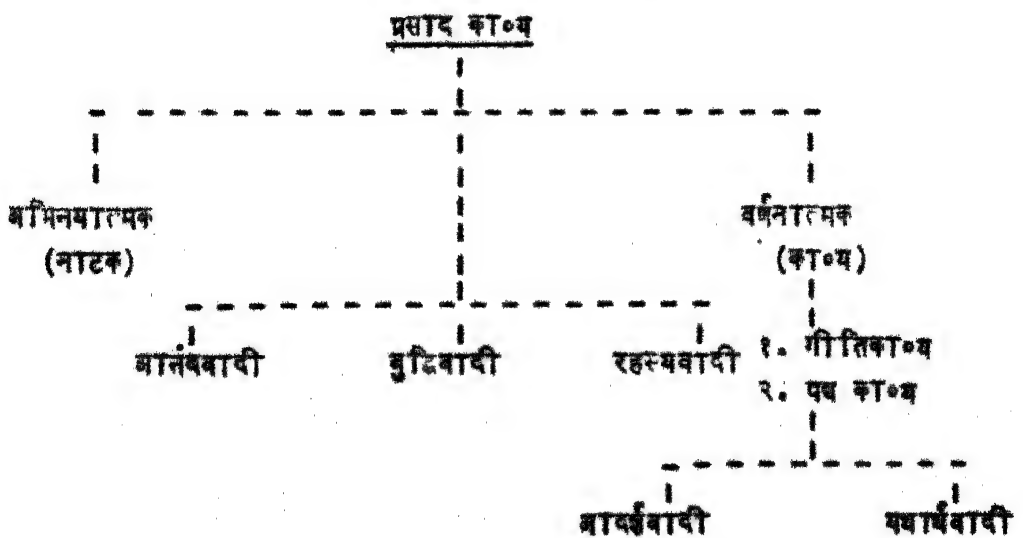
१. क्रिया व्यापार की निर्वाण अमिश्रयिता
२. अवान्तर कथाओं और घटनाओं आदि का परित्याग।
३. चरित्र-चित्रण ।

[[[ चम्पू काव्य:- गद्य और पद्य अर्थात् छंदरहित रचना एवं छंदीय रचना इन दोनों की मिश्रित रचना ही "चम्पू काव्य" है।

अब काव्य के विभिन्न रूप व प्रकार इस प्रकार दिये जा सकते हैं ।



प्रसाद काव्य:- प्रसाद ने काव्य की दो श्रेणियाँ की हैं। १. अभिनयात्मक (नाटक) और २. वर्णनात्मक (काव्य)। गीतिकाव्य और पद्य काव्य इस वर्णनात्मक के अंतर्गत आते हैं। फिर पद्य काव्य के दो भेद हैं - १. काव्यनिक या नादार्थवादी और २. वार्थवादी।



प्रसाद के द्वारा काव्य-आत्मा की संवत्पनात्मक अनुभूति है, जिसका संबंध विद्वत्तैषण वित्तप या विज्ञान से नहीं है, वह एक श्रेयमयी प्रेम रचनात्मक ज्ञानधारा के रूप में बताया है।

: : : : : : :

: : : : : : : : : : : : : : : :  
 : तृ ती य अ श्रु पा य :  
 : रूप व के प्र का र एवं त त व :  
 : : : : : : : : : : : : : : : :

—: तु ती य अध्याय :-

### रूपक के प्रकार एवं तत्व

काव्य दो प्रकार के होते हैं १. दृश्य काव्य और २. श्रव्य काव्य। इसी दृश्य काव्य को संस्कृत आचार्यों ने रूपक नाम दिया है। रूपक में अभिनय करनेवाला किसी दूसरे व्यक्तित्व का रूप धारण करके उसके अनुसार हाव-भाव करता और बोलता है। इसलिये ऐसे काव्य को "रूपक" नाम दिया गया है। इस तरह रूप रंगमंच पर अभिनीत किये जाने की वस्तु है। रूपक ऐसे प्रदर्शन को भी कहते हैं जिसमें अभिनय करनेवाला किसी के रूप, हाव, भाव, वेश-भूषा, बोल-बाल आदि का अच्छा अनुसरण करे कि उसका और वास्तविक व्यक्तित्व का भेद प्रत्यक्ष न हो सके।

संस्कृत में नाटक शब्द का प्रयोग पारिभाषिक अर्थ में होता है। हिन्दी में जिस अर्थ में इसका प्रयोग प्रचलित है, उस अर्थ को बोधित करने के लिये संस्कृत में "रूपक", रूप्य" और "नाट्य" शब्दों का प्रयोग किया जाता है।

रूपक शब्द "रूप" धातु में "ण्वुठ" प्रत्यय जोड़ने से बना है। रूपक का प्रयोग नाट्य के अर्थ में बहुत प्राचीन काल से होता आया है। नाट्य शास्त्र में अनेक स्थलों पर दशरूपक शब्द का प्रयोग नाट्य की दस विधाओं के अर्थ में किया गया है। नाट्य शास्त्र का समय ईस्वी पूर्व १-३ सदी, ईसवी बीच में निश्चित किया जाता है। अर्थात् रूपक शब्द का प्रयोग बहुत प्राचीन काल से होता आया है।

रूपक के लिये संस्कृत में नाट्य शब्द का प्रयोग भी किया जाता है। नाट्य



शब्द की उत्पत्ति के संबंध में विद्वानोंमें मत भेद है।

- |                                   |                 |
|-----------------------------------|-----------------|
| १. नाट्य दर्पण के रचयिता रामचंद्र | - नाट्य धातु से |
| २. आचार्य पाणिनी                  | - नट धातु से    |
| ३. वैवर साहब                      | - नृत्त धातु से |

वास्तव में नाट्य शब्द "नट" धातु से ही बना है। जो नृत्त के अर्थ में के साथ साथ अभिनय का अर्थ भी देता है।

नाट्य की उत्पत्ति:- गीता के अनुसार मूर्तों की उत्पत्ति और समाप्ति अव्यक्त ही रहती है।

"अव्यक्तादीनि मूर्तानि व्यक्त मय्यानि मारत ।

अव्यक्त निधनान्यैव तत्र का परिदेवना ।" (गीता २/२८)

अतएव प्रायः साहित्य के सभी अंगों की उत्पत्ति का विवेचन अवश्य किया जाना चाहिये। नाटक की उत्पत्ति के संबंध में भी यह बात चरितार्थ होती है।

भरत मुनि ने नाट्य शब्द की स्पष्ट करते हुये लिखा है कि - संपूर्ण संसार के भावों का अनुकीर्तन ही नाट्य है।

इसको स्पष्ट करते हुये दशरूपक कार ने लिखा "अवस्थानुकृतीनादियम्।"

काव्य में नायक की जो धीरोदात्त दृष्ट्यादि अवस्थायें बतलाई गई हैं, उनकी रक्खता अब रट अभिनय के द्वारा प्राप्त कर लेता है तब वही रक्खता की प्राप्ति "नाट्य" कहलाती है।

ग्रीक में नाटक के लिये "ड्रामा" शब्द का प्रयोग किया जाता है। ड्रामा शब्द का ग्रीक में सक्रियता अर्थ होता है। परंतु ड्रामा शब्द को भारत देश में अनुकरण और अभिनय को प्रमुख तत्त्व माना जाता है। परंतु पार्श्ववात्य देशों में सक्रियता को इसका प्रमुख उपादान ध्वनित किया गया है। "मानव प्रकृति का दर्पण है" नाटक।

नाटकों की उत्पत्ति:- इसमें संबंध में दो प्रकार के मत मिलते हैं १. धार्मिक और २. लौकिक ।

धार्मिक उत्पत्ति संबंधी मत:- इसमें और दो प्रकार हैं। जैसे स्वयंभू

१. देवी उत्पत्ति संबंधी मत

२. वेद और रामायणादि पर आधारित मत

१. देवी उत्पत्ति संबंधी मत:- नाट्य-शास्त्र कस् कस्किस्ति मत में आचार्य भरत मुनि ने नाटक की उत्पत्ति के संबंध में एक देवी कथा का उल्लेख किया। अग्नि आदि मुनिगणों ने नाट्य संबंधी प्रश्न किया -

"नाट्य वेदः क्वं ब्रह्मन् उत्पन्नः कस्य वा दूते ।

कल्पंगकिम्प्रमाजस्य प्रयोगश्चास्य कीदृशः ? "

इस प्रश्न के उत्तर में भरत मुनि ने कहा कि - स्वयंभू मनुवंतर के बाद वैवस्वत मनुवंतर प्रारंभ हुआ। जनता में सात्त्विक गुणों के स्थान पर रजोगुण की प्रधानता होने लगी। उस समय ऋषि देवताओं ने ब्रह्माजी के पास जाकर , प्रार्थना की - हे महाराज ! ऐसा षष्ठ देवता चाहते हैं जो देवा भी वा सके और द्युना भी वा सके, जिसकी उपयोगिता दृढ़ जाति के लिये भी हो। तब ब्रह्माजी ने

चारों वेदों के तत्वों को लेकर पंचम वेद की रचना की । जैसे -

ऋग्वेद से - पाठ

सामवेद से - गीत

यजुर्वेद से - अभिनय और

अथर्ववेदसे - रस तत्व

लेकर नाट्य-वेद का प्रमथन किया।

"अथाह स्रवं पाठं ऋग्वेदात् सामस्यो गीतमेव ।

यजुर्वेदादभिनयात् रसानाथर्वणादपि ।।"

इस नाट्य वेद की रचना करके ब्रह्माजी ने उसे महर्षि भरत को सौंप दिया।

नाटकों की लौकिक उत्पत्ति:- नाटकों की लौकिक उत्पत्ति के संबंध में कई मत मिलते हैं। जैसे -

१. लौकिक स्वांगों से नाटकों की उत्पत्ति - हिताला

२. कठपुतलियों के द्वारा - पिबेक साहब

३. छाया-नाटकों के द्वारा - ल्यूडर साहब

१. हिताला का कहना है - रामायण, महाभारत आदि में नट और नाटकों आदि की जो चर्चा मिलती है वह स्वांगों से ही संबंधित है। और कहते हैं कि - भारतीय नाटकों की प्रजावात्मकता तथा विदूषक जैसे पात्रों का अनिवार्य रूप से निमोजन नाटकों की लौकिक उत्पत्ति के ही संकेतक हैं।

२. पिबेक साहब ने भारतीय नाटकों की उत्पत्ति कठपुतलियों के सेत

से मानी है। जिस प्रकार कठपुतलियों का नियामक सूत्रधार कहलाता था, उसी प्रकार अभिनय के नियामक को सूत्रधार कहा जाता है। इसकी संबंध से स्पष्ट प्रमाणित है - नाटकों की उत्पत्ति कठपुतलियों से हुई थी।

३. ल्युटर का कहना है - अश्वीन के शितारेखों में रूप शब्द का प्रयोग हमें छाया-चित्र के अर्थ में मिलता है। छाया-चित्र पद के पीछे से ही प्रदर्शित किये जाते थे। नेपथ्य की धारणा उसी का अवशिष्ट रूप है। जैसे संस्कृत में दूतांगद नाटक छाया-नाटक है।

रूपक की परिभाषा:- धनंजय के अनुसार "सर्वस्यानुकृतिर्नाट्यम् भेषकं तत्समारोपात्"

रूपक, उनके भेद और भेदक तत्वः अंग्रेजी में जिस अर्थ में रूप, द्रुमाशब्द का प्रयोग होता है, उस अर्थ में संस्कृत साहित्य में "रूपक" शब्द का प्रयोग होता है। अधिकतर इस आंग्ल शब्द का अर्थ "नाटक" शब्द के द्वारा किया जाता है। किंतु नाटक रूपकों का एक भेद मात्र है - नाटक रूपक के दस प्रकारों में से एक प्रकार है। इस तरह नाटक रूपक का प्रमुख भेद है।

काव्यों में दृश्य काव्य रंगमंच की वस्तु है। उसका लक्ष्य अभिनय के द्वारा सामाजिकों का मनोरंजन, उनमें रसोद्बोध उत्पन्न करना है। यही दृश्य काव्य "रूपक" कहलाता है। उसे "रूपक" इसलिये कहा जाता है कि इसमें नट पर पातलु पात्र का रामाविका आरोप कर लिया जाता है।

"रूपं तत्समारोपात्" नटे रामाविकारोपेन

वर्तमानत्वादूपकं मुखं चन्द्र दिवत् ।"

प्रमुख रूप से रूपक के दस भेद दिये गये हैं। जैसे तो रूपकों से ही रस उपरूपक माने जाते हैं। उपरूपकों का उत्प्रेषण धनंजय और धनिष् ने नहीं किया। उन उपरूपकों के रस प्रमुख भेद—नाटिका का विवेचन है। वस्तुतः "नर्म" से बर्णित भेद रूपकों के ही अवान्तर रूप हैं। परंतु कुछ भेद ऐसे भी हैं - जिनका मूल संबंध नाट्य से न होकर प्रमुखाः संगीत, कला और नृत्य कला से है।

रूपकों के दस भेद ये हैं, जो वस्तु, नेता एवं रस के आधार पर दिये गये हैं।

"वस्तु नेता रसरत्नेषां भेदः (बट्टी)

किसी एक रूपक-प्रकार की क्यावस्तु, उसका नायक-नायिका की प्रवृत्ति, एवं उसका प्रतिपाद्य रस उसे अन्य प्रकारों से भिन्न करता है। इस प्रकार इन दस रूपकों में से प्रत्येक एक दूसरे से वस्तु नेता, और रस की दृष्टि से भिन्न हैं।

दश रूपकः

" नाटक मय प्रकरणं भाषा व्यापोगे समवकारहिमा : ।

ईहामुगांकवीर्यः प्रहसनमिति रूपाकाणि दश ॥"

१. नाटक, २. प्रकरण, ३. भाषा, ४. व्यापोग, ५. समवकार, ६. हिमा,  
७. ईहामुग, ८. अंक, ९. वीर्य, और १०. प्रहसन।

इन रूपकों में प्रमुखाः दस भेद हैं। जैसे कामदी और ब्रासदी। ब्रासदी रूपक के प्रमुख रूप है जिसमें ६ अंक हैं। अरस्तु के मतानुसार रूपक के ६ अंक :-

१. इतिवृत्त, २. आचार, ३. वर्णन डैली, ४. विचार, ५. दृश्य तथा ६. गीत हैं।

रूपक में नाटकीय वृत्तियाँ, संगीत, नृत्य आदि का प्रमुख स्थान होने पर भी, तीन प्रमुख भेदक हैं - वस्तु, नेता और रस।

१. वस्तु:- यह रूपक का पहला भेदक है। इसे ही कथा, इतिवृत्ति, कथावस्तु आदि नाम से भी पुकारते हैं। इसमें दो प्रकार हैं। १. आधिकारिक वस्तु जिसमें कथा वस्तु मूल होती है और २. प्रासंगिकवस्तु जिसमें कथावस्तु गौण होती है।

आधिकारिक वस्तु:- इसका संबंध अधिकतर नायक के फल प्राप्त करने की योग्यता से है। इसके नायक के फल की प्राप्ति से संबंध होती है। यह नायक के जीवन की उस महाचरिता से संबंध है जो निश्चित फल की और निश्चित लक्ष्य की ओर बटती है।

प्रासंगिक वस्तु:- इसमें भी दो भेद किये गये हैं। पताका तथा प्रकरी। जो कथा रूपक में बराबर चलती रहती है, सानुबन्ध होती है, उसे पताका कहते हैं। उस पताका कथावस्तु का नायक अलग से होता है, जो आधिकारिक वस्तु के नायक का साथी और गुणों में कुछ डी न्यून होता है जिसे पताका नायक कहते हैं। जैसे :- रामायण का सुग्रीव।

२. जो कथा रूपक में कुछ ही काल तक चलकर रुक जाती है, वह "प्रकरी" नामक प्रासंगिक कथावस्तु होती है। प्रकरी। इस तरह पताका और प्रकरी आधिकारिक कथा के प्रवाह में ही योग देती हैं।

तद्वृत्त मूल की दृष्टि से तीन तरह का होता है। १. प्रख्यात, २. उत्पन्न ३. मिश्र।

१. प्रख्यात इतिवृत्त रामायण, महाभारत, पुराण आदि ऐतिहासिक

ग्रंथों के आधार पर होता है। उस प्रख्यात इतिवृत्त में कवि अपनी कल्पना के अनुसार हेर फेर करके उसकी वास्तविकता को नहीं बिगाड़ सकता।

२. उत्पाद्य इतिवृत्त कवि का स्वयं का कल्पित होता है। "उत्पाद्यं कवि कल्पितम्।"

३. मिश्र इतिवृत्त की कुछभूमि प्रख्यात होती है, पर उसमें बहुत-सा अंश कल्पित भी होता है।

इतिवृत्त को पाँच अर्थ प्रकृतियाँ, पाँच अवस्थाएँ तथा पाँच संधियाँ में विभक्त किया जाता है। यहाँ

पाँच अर्थ प्रकृतियाँ + पाँच अवस्थाएँ = पाँच संधियाँ इसी -

इतिवृत्त को पाँच अर्थ प्रकृतियाँ ,

"अर्थ प्रत्यक्ष पंच, पंचावस्था समन्विताः ।

अथा सांख्येन जायन्ते मुखाद्याः पंच संधयः।"

<u>अर्थ प्रकृतियाँ</u>		<u>अवस्थाएँ</u>	<u>संधियाँ</u>
बीज	+	आरम्भ	मुख
भिंदु	+	प्रयत्न	प्रतिमुख
पताका	+	प्राप्ताशा	गर्भ
प्रकरी	+	निबत्ताप्ति	विमर्श
कार्य	+	फलप्राप्त	उपसंदृति

अर्थ प्रकृति :- "प्रसीदनं सिद्धि हेतवः"

१. बीज:- यह एक तत्व है जो नायक के कार्य या फल की ओर बढ़ता है।

२. बिन्दु:- "हेतौ शब्देन सन्धानं बहूनां बिन्दुशब्दात्"

अर्थात् हेतु का विस्मरण हो जाने पर भी फिर से स्मरण "बिन्दु" कहलाता है।

३. पताका :- जो चेतन हेतु अपने स्वार्थ के लिये प्रवृत्त होने पर भी दूसरे अर्थात् प्रधान नायक के प्रयोजन को सिद्ध करता है, वह "पताका" है।

४. प्रहरी:- यदि मुख्य नायक के प्रयोजन को सिद्ध करनेवाला चेतन किसी एक देश में होनेवाला ही हो तो उसे "प्रहरी" कहा जाता है।

५. कार्य:- प्रधान फल की सिद्धि में बीज का सहकारी कर्म कहलाता है।

"बीज बिन्दु पताकात्म्य प्रहरी तार्य लक्षणाः।

वर्ग प्रकृतिषः पञ्च स्वस्ववराताः परिकीर्तिताः।"

अवस्थायै:-

"अवस्थकः पञ्च कर्मस्थ प्रहरी कर्म लक्षणाः

"अवस्थाः पञ्चकार्यस्य प्रारम्भस्य फलार्थिमिः।

आरंभ यत्न प्राप्त्याश्वा नियताप्ति फलागमः।"

जो नायक की मनोदशा से संबंध है।

१. आरंभः:- अत्यंत फलागम की उत्सुकता मात्र ही आरंभ कहलाती है।

२. प्रयत्नः:- फल की प्राप्ति न होने पर उसे पाने के लिये बड़ी तेजी के साथ जो उपाय सोचना युक्त व्यापार या चेष्टा होना।

३. प्राप्त्याश्वा:- वहाँ उपाय तथा विघ्न की जाड़का के कारण फलप्राप्ति के विषय



में कोई रसांतिक निश्चय नहीं हो पाता, फलप्राप्ति की संभावना उपाय और विधनांशक दोनों में दोलायमान रहता है, वहाँ प्राप्त्याशा नामक अवस्था होती है।

४. नियताप्ति:- जब विघ्न के अभाव के कारण फल की प्राप्ति निश्चित हो जाती है तो नियताप्ति कहते हैं।

५. फलागम:- समस्त फल की प्राप्ति होने पर फलागम कहलाता है।

संधियाँ :- रुपक की पाँच अर्थ प्रकृतियाँ क्रमशः पाँच अवस्थाओं से मिलने पर पाँच संधियाँ होती हैं। किसी एक प्रयोजन से परस्पर संबंध कथाओं को जब किसी दूसरे एक प्रयोजन से संबंध किया जाय तो वह संबंध संधि कहलाता है।

१. मुख:- बीज की उत्पत्ति तथा रसका आश्रयभूत मुख्य कथामाग का अंग "मुखसंधि" कहलाता है।

२. प्रतिमुख:- मुख संधि में सूक्ष्म रूप में दिखलाई देनेवाली बीज के उद्घाटन रूप से अनुगत, प्रयत्नावस्था मात्र में व्याप्त प्रधान वृत्त का जो भाग होती है, वह मुख के आगे विद्यमान होने के "प्रतिमुख" है।

३. गर्म:- मुख्य फल के लाभ और अलाभ (आशा, निराशा) के अनुसंधान के द्वारा बीज की फलोन्मुखता से युक्त कथा भाग "गर्म संधि" कहलाता है।

४. विमर्ष:- बीज की उत्पत्ति, उद्घाटन और फलोन्मुखता से अनुसंधान के द्वारा पूर्व होने के लिये प्रस्तुत जो साध्य है, उसमें व्यसन आदि के द्वारा विघ्न-स्वरूप विमर्ष संधि कहलाता है।

५. उपसंहृति(निर्वहण):- रुपक की कथावस्तु के बीज से युक्त मुक्त आदि अर्थ जब एक अर्थ के लिये एक साथ समेटे जाते हैं तो वह निर्वहण संधि होती है।

नेता:- दूसरा प्रमुख नायक तत्त्व नेता के अभिधान से प्रसिद्ध है। नेता का अर्थ होता है, नायक। सामान्यतया यह पात्रों का वाचक है। भारतीय परंपरा के अनुसार "नेता" पद का अधिकारी वही व्यक्ति होता है, जिसमें कुछ विशिष्ट गुण होते हैं।  
ये :-

" नेता बनी तो मधुरस्त्यागी दक्षः प्रियं वदः ।  
रक्त लोचः सुचिरवाग्मी रूढ बंधः स्थिरो युवा ।  
बुद्ध मुत्साह स्मृति प्रज्ञा कला मान समन्वितः ।  
शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्र चक्षुश्च पार्मिकः ॥"

अर्थात् नेता को विनीत, मधुर, त्यागी, दक्ष, प्रियवादी, प्रवृत्तिमागी, बहिर्बल, वाणी-निपुण, उच्चबन्धवाला, स्थिर स्वभाव वाला और युवा होना चाहिये। उसमें बुद्धि, उत्साह, स्मृति, प्रज्ञा, कला आदि स्वाभाविक गुण होते चाहिये। उसमें शूरता, दृढ़ता, तेज, शास्त्रज्ञता, पार्मिकता, आदि गुणों की अवस्थिति भी आवश्यक होती है।

नायक के चार भेद बताये गये हैं :-

"भेदैः चतुर्णां कलितशान्तोदात्तोदात्तैरयम्"

अर्थात् १.धीरकलित, २.धीरप्रशान्त, ३. धीरोद्विग्न और ४. धीरोदात्त।

धीरोदात्त नायक में आठ पुरुषोचित गुणों की अवस्थिति आवश्यक बताई गई है। उनके

नाम हैं - श्रीमान्, विलास, माधुर्य, गाम्भीर्य, धैर्य, तेजस, लाजिम्ह और औदार्य।

नायक के सहायक पुरुष पात्र भी होते हैं जैसे पीठमर्द, विदूषक, और बिट आदि। कभी कभी एक प्रतिनायक भी रहता है।

पीठमर्द प्रासंगिक कथा का नायक होता है। यह आधिकारिक कथा के नायक की अपेक्षा हेम गुण वाला होता है और सदैव उसकी सहायता में तत्पर रहता है।

विदूषक नायक का सहचर होता है। वह नायक की प्रणय-व्यापार में उसका मनोरंजन करता है।

बिट किसी कला का विशेषज्ञ होता है। अपनी उस कला की सहायता से नायक का मनोरंजन करने में समर्थ होता है।

रस:- नाटक का प्राण-भूत तत्त्व रस माना गया है। इस रस के संबंध में भारत का प्रसिद्ध रस सूत्र -

"विभावानुभाव व्यभिचारी संयोगात् रसनिष्पत्तिः।"

इस सूत्र की व्याख्या अनेक आचार्यों ने की है। मम्मट ने अपने काव्यक प्रकाश में प्रमुख चार आचार्यों के सिद्धांतों का निरूपण किया है। लीचनटीका में इन चारों के अतिरिक्त कुछ और मतों की चर्चा भी की गई है। इस गंगाधर में रस-निष्पत्ति संबंधी अनेक व्याख्यानो का उल्लेख है।

जगत् की प्रतिक्रिया के स्वरूप प्रत्येक मानव के दुःख में कुछ संस्कार या वासनार्यों उत्पन्न होती है। योग-सूत्र में इन संस्कारों को "अनादि" कहकर उनकी सार्वकालिकता और सार्वभौमिकता व्यंजित की है। जैसे -

"तासामनादित्वं च चिषी नित्यवात्।"

इस प्रकार की नित्य वासनार्यों का अनुसंधान साहित्यिक लोग प्राचीन काल से करते आये हैं। महत्त मुनि ने चार वासनार्यों की वर्गी इस रस के अंतर्गत की है। मम्मट ने जाठ प्रकार से किया। इस तरह रसों की संख्या बढ़ती जा रही है। उसका कारण यह है कि रस का आधार वासनार्यों ही होती हैं, जिन्हें साहित्य में स्थायी माना करते हैं।

इस तरह रस में स्थायी भावों को उद्बुद्ध करनेवाली एवं आश्रय प्रदान करने वाली सामग्री को "विभाव" कहते हैं। जैसे साहित्य दर्पण में -

"रत्याद्युद्बोधका लोके विभावाः काव्य नाट्ययोः।"

शक्तिम्बनोद्दीपनात्थौ तस्य भेदाश्च भी स्मृताः ॥

अर्थात् रत्यादि स्थायी भावों के उद्बोधक तत्त्व काव्य और नाटक में "विभाव" कहलाते हैं। इसमें फिर दो प्रकार हैं, आलम्बन, उद्दीपन।

आलम्बन:- नायक आदि होते हैं, जिनका आलम्बन लेकर रस का उद्गम होता है।

उद्दीपन:- रस को उद्दीप्त करनेवाले तत्व हैं।

रूप के दस भेद हैं। उनका संक्षिप्त विवेचन यहाँ दिया जा रहा है।

१. नाटक:- इसकी कथा इतिहास-प्रसिद्ध होती है। कवि-कल्पित नहीं होती।

इसका नायक कोई धीर, गंभीर, उदात्त, प्रतापी, गुणवान, राजा, राजर्षि, या कोई दिव्य या दिव्यदिव्य पुरुष होता है। इसमें प्रधान रस धीर या वृंगार होता है। अन्य रस इनमें से किसी के अंग होकर उसके सहायक के रूप में ही आते हैं। इसमें पाँच से लेकर दस तक अंक होते हैं। पाँच से अधिक अंकवाले नाटक को महावाटक कहते हैं। इसके अंक उत्तरोत्तर छोटे होकर चले जाने चाहिये। उनका आकार क्रमशः छोटा होता जाता है। (सात्विकी वृत्ति)

२. प्रकरण:- जिसमें नायक, फल, बाह्यवान वर्तु, अलग-अलग जगहों तीर्थों प्रकृष्ट रूप से किये जाते अर्थात् कल्पित किये जाते हैं, वह "प्रकरण" कहलाता है।

इसकी कथा लौकिक एवं कवि-कल्पित होती है। इसमें प्रधान रस वृंगार होता है। नायक ब्राह्मण, मंत्री जगह, वषिक(विषय) होता है। यह धर्म, अर्थ, काम में परायण धीर होता है। इसमें नायिका कहीं कुलकन्या होती है, कहीं वेश्या और कहीं दोनों होती हैं। इसका एक भेद घूर्त, जुमारी, बिट, चेटादि पात्रों से युक्त होता है, अन्य बातों में यह नाटक के समान ही कुछ संक्षिप्त होता है (कौशिकी वृत्ति)

३. मायः:- वृंगार या धीर रस प्रधान, कुछ संक्षिप्त तथा निर्वहण से युक्त दस नाट्यगोत्रों से पूर्ण प्रायः साधारण जनो का मनोरंजन करनेवाला माय कहलाता है।

इसमें घूर्तों का ही चरित्र अनेक अवस्थानों से व्याप्त दिखाया जाता है।

एक ही अंक और एक ही पात्र होता है। वह पात्र कोई बुद्धिमान धीर होता है।

वह रंगमंच पर अपनी या औरों की अनुभूत बातों को कथोपकथन के रूप में आकाशमाधित के द्वारा प्रकाशित करता है। इसका भी कथानक कल्पित होता है।

हास्यांग दस हैं :- गेय पद, स्थित, पाठ्य, पुष्पगण्डिका, प्रच्छेदक, त्रिगुह, सैधव नामक द्विगुहक उत्तमोत्तमक, उक्त औरप्रत्युक्त ।

इस भाष में पूर्ण चरित्र के आधार पर दो भेद किये हैं। जैसे : १. आत्मभूत शंसी- वय जिसमें नायक अपने अनुभवों का वर्णन करता है। और २. पर संशय वर्णन विशेष:- वह जिसमें दूसरे के अनुभवों का वर्णन किया जाता है।

४. प्रहसन:- यह प्रहसन भाष से मिलता-जुलता होता है। अर्थात् इन दोनों में वस्तु, संधि, संघर्ष, और हास्य आदि एक जैसे होते हैं। परंतु प्रहसन में हास्यरस की अधिकता रहती है। नाट्य-शास्त्र में इसके दो भेद माने गये हैं। १. युक्त, २. संकीर्ण। संकीर्ण में दो अंकों का होना बतलाया है। इसमें नायक के रूप में सन्यासी, तपस्वी, पुरोहित, नृपसक, कुंजी आदि की योजना की जाती है।

५. द्विम:- यह भी दस रूपकों में एक रूपक है। काव्यानुशासन के अनुसार द्विम के लिये द्विम और विद्रोह नामक शब्द भी प्रयुक्त होते हैं। द्विम का अर्थ है संघात अर्थात् - एक तो - घात और प्रतिघात और दूसरा - समूह। समूह परक में नायकों की क्रिया संघात का प्रदर्शन किया जाता है। इस द्विम में क्या पुराण या इतिहास प्रसिद्ध होती है। यह माया, इंद्रजात, संग्राम, क्रोध, उन्मत्त, आदि की चेष्टा तथा उपरागों (सूर्य-वंश ग्रहण) आदि के वृत्तांत से पूर्ण रहता है। इसमें रौद्र रस प्रधान होता है। शान्त, हास्य, और दुःखार के अतिरिक्त अन्य उः रस इसके सहायक होते हैं। इसमें

बार अंक होते हैं। प्रवेशक नहीं होते। इसमें देवता, गन्धर्व, यक्ष, राक्षस, महोरग, भूत, प्रेत, आदि अत्यंत उन्नत सौन्दर्य नायक होते हैं। इसमें विमर्श को छोड़कर सभी संधियाँ भी रहती हैं।

१. व्यायोग उस रूपक को कहते हैं, जिसका इतिवृत्त प्रत्यात है। और नायक धीरोदात्त, या धीरोत्त राजर्षि अथवा दिग्गज पुरुष होता है। जिसका आख्यान पुराण या इतिहास प्रसिद्ध होता है। इसमें पात्रों की संख्या अधिक होती है, वे सभी पुरुष होते हैं। इसमें पात्रों की संख्या अधिक होती है, है, है एक भी स्त्री पात्र नहीं होता। गर्म और विमर्श को छोड़कर शेष तीनों संधियों की व्यवस्था योजना की जाती है। हिम के सदृश रस भी प्रदीप्त रहते हैं। इसमें स्त्री निमित्तक संग्राम दिखाने की प्रथा नहीं है। यह रसों की रूपक है। इसमें केवल एक दिन की बहनायें ही विव्रित की जाती है।

७. समवकार:- इसमें कई नायकों के प्रयोजन एक साथ समवकीर्ण रहते हैं। इसीलिए इसे समवकार कहते हैं। इसकी कथा इतिहास की कोई ऐसी घटना होती है जिसका संबंध देवताओं और असुरों से होता है। नाटक के सदृश इसमें भी आमुख आदि का विधान रहता है। विमर्श संधि को छोड़कर शेष शेष सभी संधियों की योजना की जाती है।

वृत्तियों में कौटुंबिक का प्रयोग प्रधान रहता है। धीरोदात्तादि गुण संयुक्त बारह नायक होते हैं। तीन अंक होते हैं। प्रत्येक नायक का एक पुत्र पुत्र होता है। इसमें वीर रस की प्रधानता होती है। पहले अंक में गुण और प्रतिगुण इन दो संधियों से युक्त बारह नाटकों का होना आवश्यक है।

८. वीथी:- इसका अर्थ है मार्ग या पंक्ति। इसमें संयुक्तों की पंक्ति रहती है, इसीलिए

रसे बीधी कहा जाता है। इसमें अंगों की संख्या भाष के समान एक ही है। झुंगार रस का पूर्ण परिपाक होने के कारण उसकी सूचना दी जाती है कि जिसके जीवित्व विधान के लिये कौशिकी वृत्ति की योजना की जाती है। इसमें संधियों के अंग भाष के समान ही नियोजित किये जाते हैं। प्रस्तावना कहलाते हुये उद्गारक आदि अंगों की निर्बंधना भी है। पात्र दो से अधिक नहीं होते। भाष की भाँति "आवाजमाधित" के द्वारा उचित-प्रयुजित की योजना अवश्य होती है।

९. ईहाभूग:- इसकी क्यावस्तु निम्न अर्थात् प्रख्यात और कवि कल्पित दोनों ही होती हैं। इसमें बार अंक और ती संधियाँ होती हैं। नायक और प्रतिनायक दोनों की कल्पना इसमें की जाती है। एक मनुष्य और दूसरा दैवी पुरुष। दोनों में इतिहास प्रसिद्ध होते हैं। दोनों धीरोदात्त होना आवश्यक है। कभी कभी न चाहनेवाली दिव्य स्त्री के अपहरण इत्यादि के द्वारा चाहनेवाले नायक का झुंगार भास भी कुछ कुछ प्रदर्शित करना चाहिये। महात्मा के वध की स्थिति उत्पन्न करके भी उसका वध न करवाना सफल कलाकार का लक्षण है।

१०. अंक:- इसमें क्यावस्तु तो प्रख्यात होती है। किंतु कवि कल्पित कल्पना से उसको विस्तृत कर देता है। एक ही अंक होता है। इसका नायक साधारण पुरुष होता है। इसमें स्त्री पात्र भी कई होते हैं और उन स्त्री पात्रों का उसमें बिलाप दिखलाया जाता है। इसलिये करुण रस की प्रधानता है।

उपलक्ष्य:- वय उपलक्ष्यों को देखने से १८ प्रकार के हैं। जैसे - १. नाटिका, २. ब्रोटक, ३. गोष्ठी, ४. सट्टक, ५. नाट्य रासक, ६. प्रस्थानक, ७. उत्थाप्य, ८. काव्य, ९. रास रासक, १०. प्रेक्षण, ११. संतापक, १२. वीरवित, १३. शिल्पक, १४. विहासिका, १५. दुर्मलिका, १६. प्रकरिका, १७. उत्कीर्ण और १८. मयिका।



इन रूपरूपों को नृत्य के भेद माने जाते हैं। इन रूपों का नाम सर्व प्रथम अग्नि पुराण में मिलता है।

१। नाटिका:- भरत मुनि ने इसको नाटी नाम से अभिहित किया है। उनके अनुसार नाटी की उत्पत्ति नाटक और प्रकरण के योग से हुई है। चार अंक होते हैं। अधिकांश पात्र स्त्रियाँ होती हैं। सांग स्वन-है। मधुर तार्यों का विधान रहता है। यह झुंगार प्रधान रचना है। धीरे ठलित राजा ही नायक हो सकता है। रानिवंश से संबंध राजवंश की कोई गायन-पटु, अनुरागवती, कन्या ही नायिका हो सकती है। इसमें कथावस्तु नाटक से और नायक तो प्रकरण से लेनी चाहिये। इसमें दो नायिकाएँ होती हैं। एक ज्येष्ठा और दो मुग्धा।

ज्येष्ठा नायक की विवाहिता पत्नी है, जो स्वभाव से प्रगल्भ, गंभीर और मानिनी होती है। नायक उसके अधीन होता है।

मुग्धा से ज्येष्ठा की इच्छा के बिना समागम भी नहीं कर सकता। इसलिये नायक को मुग्धा नायिका से मिलने में थोड़ी कठिनता रहती है। मुग्धा नायिका दिव्य और परम सुंदरी होती है। वह संगीत आदि कलाओं का अभ्यास करते हुये नायक को हर समय भुति गोचर और दृष्टिगोचर होती रहती है। इससे नायक का अनुराग मुग्धा के प्रति दिन प्रतिदिन बढ़ता बढ़ता है। इसमें विदूषक होता है।

२. त्रोटक:- जब नाटक में लौकिक और अलौकिक तत्वों का सम्मिश्रण होता है और विदूषक का अभाव रहता है, उसे त्रोटक कहते हैं। पाँच से लेकर नौ तक अंक होते हैं। प्रत्येक अंक में विदूषक का व्यापार होता है। झुंगार रस प्रधान होता है।

३. सट्टक:- यह प्रकार नृत्य भर आधारित कहा गया है। उसकी रचना मागधीवीर

औरसेनी प्राकृत में मानी गयी है। इसमें कौशिकी और मारती वृत्तियाँ प्रधान रहती हैं। संधियाँ उसमें नहीं होती हैं। इसमें जो अंक होता है, उनका नाम दिया गया है - जवानिका"

४. माषिका:- इसका स्वरूप मसृम होता है। इसकी वधावस्तु हरिहर, भवानी, सख् स्कन्दमु, और प्रमयापिप से संबंधित होती है। क्रिया-व्यापार का वेग इसमें बड़ा तीव्र रहता है। राजा की व्रत्तितियाँ होती है। नायक मन्दमती तथा नायिका उदात्त होती है। संगीत का प्राधान्य भी रहता है। इसमें एक ही अंक होता है।

५. रासक:- इसमें एक अंक, सुदृष्ट नांदी, पाँच पात्र, तीन संधियाँ, कई माषायें होती है। सुदुधार नहीं होता है। नायिका और नायक प्रसिद्ध होना आवश्यक है। इसमें उदात्त भाव उत्तरोत्तर प्रदर्शित किये जाते हैं।

६. नाट्य रासक:- इसमें एक ही अंक होता है। बहु तार-रस की स्थिति, उदात्त नायक और उपनायक होते हैं। झुंगार सहित हास्य रस प्रधान रहता है। नायिका "वासक सज्जा" होती है। हास्यमार्गों का नियोजन होता है।

७. प्रस्थानक:- दो अंकों का रूपक है। यह मृत्यु का एक प्रकार मात्र है। इसका नायक वास, उपनायक ही पुरुष और नायिका दासी होती है।

ये उपर्युक्त सायन उपरूपकों में भी मुख्य हैं।

८. गोष्ठी:- यह प्रसिद्ध रकांकी है। पाँच-छः सिद्धियों और नौ वस सामान्य पुरुषों की भाव-वर्णिमार्गे विव्रित की जाती है। काम झुंगार की प्रधानता रहती है।

९. उत्ताप्यः:- इसमें एक अंक, दिव्य कथा, धीरोदात्त नायक एवं शृंगार तथा कल्याण रस होते हैं। कुछ इस में तीन अंक मानते हैं। युः प्रधान होता है। पुच्छभूमि संगीत इसका प्रमुख लक्षण है। प्रेक्षणा में सूत्रधार नहीं रहता है। नांदी और प्र-रोचना नेपथ्य के पीछे से बिहित की जाती है।
१०. प्रसन्नः:- इसमें एक ही अंक होता है। नायक हीन पुरुष होता है। सूत्रधार नहीं होता। नांदी एवं प्ररोचना नेपथ्य से पढ़ी जाती है।
११. इसमें तीन या चार अंक होते हैं। भामक पासंडी होता है। शृंगार और कल्याण रस नहीं होते हैं। इसमें नगर के घेरे संग्राम आदि का वर्णन होता है।
१२. काव्यः:- इसमें एक अंक और हास्य रस होता है। गीतों की अधिकता होती है।
१३. श्रीगदितः:- इसमें कथा प्रसिद्ध होती है। यह एक अंक का होता है। नायक धीरो-दात्त और नायिका प्रख्यात होती है।
१४. श्लिष्टः:- इसमें रसप्रधान चार अंक होते हैं। शांत और हास्य के अतिरिक्त अन्य रस होते हैं। नायक ब्राह्मण होता है। इसमें मरवट, मुर्दे, आदि का वर्णन रहता है।
१५. विलासिकाः:- यह शृंगार-बहुत, एक अंकवाली, विदूषक विरपीठ, मर्द से विमूढित, हीन गुण नायक से युक्त लौटी कथावाली है।

वर्त्मलिकाः:- इसमें चार अंक होते हैं। पहले अंक में विद् की झीठा, दूसरे में विदूषक का विकास, तीसरे में पीठमर्द का विकास-वापार और चौथे में नागरियों की

झीड़ा रहती है। इन चारों अंगों का व्यापार क्रमशः ५, १०, १२ और २० बड़ी का रहता है। इसमें पुरुष पात्र सब चतुर होते हैं, पर नायक छोटी जाति का होता है।

१०. प्रकरणिका:- इसमें नायक व्यापारी होता है। नायिका उसकी सजातीया होती है। ये बातों में "प्रकरण" के सदृश होती है।

१८. हल्लीह:- इसमें एक ही अंग होता है। सात-दस तक गिन्याँ होती हैं और एक उदात्त वचन बोलनेवाला पुरुष रहता है। इसमें गाने तान, और लय अधिक होते हैं।

इस प्रकार अंतिम १० उपरूपक न तो प्रसिद्ध हैं। इन सब रूपों और उपरूपों की मूल प्रकृतिशयपि नाटक के अनुसार ही है, तथापि इनमें औचित्य के अनुसार नाटक के यथासंभव अंगों का संभावित होता है। इन सभी रूपों और उपरूपों में से "नाटक" ही कहा जाता है।

एक तरह संस्कृत नाट्य-शास्त्र में रूपक तथा उनके में प्रेमियों का बड़े विस्तार से विवेचन किया गया है। इनसे यह स्पष्ट होता है कि - भारतीय नाट्य-शास्त्र रसों की नहीं है। न केवल आदर्श प्रधान और न केवल यथार्थ मूलक। इन दोनों को सुंदर समन्वय चित्रण ही है, जिसमें संपूर्ण जीवन की, संपूर्ण मानवों की, हृदय-गाथा प्रतिबिंबित मिलती है। समृद्धता, स्वाभाविकता, सजीवता आदि सभी दृष्टियों से ये रूप बेजोड़ हैं।

इस तरह रूपक परिचित और पूर्ण सभी को समान रूप से आनंद दे सकता है। काव्य लिखने की अपेक्षा रूपक लिखने में अधिक कौशल की आवश्यकता होती है। रूपककार को दर्शक, अभिनेता, नाट्य-प्रयोगिता, रंगमंच की परिधि, और डेरे प्रदान के

समय का ध्यान रखकर लिखना पड़ता है। इन सभी दृष्टियों से रूपक समीक्षित तथा कठिन काव्य-रचना है।

एकांकी नाटक :— एकांकी नाटक नाटक के रूपकों एवं उच्च-रूपक के अंतर्गत एक भाग मात्र ही है। इन एकांकीयों के स्वरूप को देखने के लक्ष्य पर यह स्पष्ट हो जाती है, संस्कृत में इन एकांकी नाटकों का विस्तृत अधिक है। जैसे -

व्यायांग, माण, प्रहसन, वीथि, नाटिका, गोश्वरी, नाट्य-रासन, उत्थात्य काव्य, श्रीगदित, विलासिका, प्रकरपिका, हल्लीला, माणिका अंशः,

उपर्युक्त सभी एकांकी के भाग मुख्यतः उपरूपक के अंतर्गत आते हैं।

### अंग्रेजी एकांकीयों का स्वरूप

अंग्रेजी में आधुनिक एकांकी के स्वरूप का विवेचन बहुत मिलता है। इनमें सिडनी बाक्स लिखित -"टेक्निक आफ वन एक्ट प्ले" परसाइबल विल्डे, -"दि कन्स्ट्रक्शन आफ वन एक्ट प्ले" वाल्टर पिंडर्क ईटन प्रणीत, जीफ वाटर्स इन राइटिंग वन", माइकल ब्लाक मीट लिखित, "दि कन्स्ट्रक्शन आफ वन एक्ट प्ले" उल्लेखनीय हैं। इन ग्रंथों में एकांकी के स्वरूप विस्तार से किया गया है।

१. इसमें सिडनी बाक्स द्वारा दी गई एकांकी की परिभाषा यह है कि - एकांकी का स्वरूप ऐसा नहीं होता जिसमें चरित्र चित्रण की सूक्ष्मताओं को महत्व दिया जा  
एकांकी साहित्य की वह मिश्रित और संयमित विधा है, जिससे एक ही घटना को

इस प्रकार अभिव्यक्त किया जा सकता है कि उसके प्रभाव - रस्य के पाठकों और दर्शकों का मन आकृष्ट और आक्रांत हो जाय।

१. वाल्टर, पिंडर्क ईटन द्वारा दीगयी परिभाषा:- अपने ग्रंथ में एकांकी के स्वरूप के बारे में इस तरह प्रकाश किया -

एकांकी की प्रकृति ऐसी होती है कि उसमें नाटककार को किसी विशेष समस्या, किसी विशेष परिस्थिति अथवा घटना का एक प्रकार नियोजन करना पड़ता है वह धीरे धीरे अपने आप विवक्षित हो जाये।

ये दोनों अंग्रेजी में महत्वपूर्ण परिभाषायें हैं।

हिन्दी विद्वानों द्वारा दी गयी परिभाषायें

प्रसादोत्तर युग में एकांकी का अच्छा विकास हो गया है। इसी युग में कई एकांकी नाटकों की रचना की गयी है।

१. डा. रामकुमार वर्मा:- डा. रामकुमार वर्मा ने अपनी एकांकी संग्रहों की प्रामिका में एकांकियों के स्वरूप पर प्रकाश डालते हुये उस तरह एकांकी के तत्वों को निर्धारित किया है कि -

१. एकांकी में किसी एक घटना या परिस्थिति से संबंधित एक संवेदना होनी चाहिये।

२. एकांकी में की आधार मूल घटनायें हमारे दिन-प्रति-दिन के जीवन से संबंधित होनी चाहिये। उनकी अभिव्यक्ति मथार्थवाद की ठोस आधार भूमि पर

होनी चाहती।

३. संघर्ष रकांकी का प्राप है। या रकांकी में बाह्य और आंतरिक दोनों प्रकार के संघर्ष हो सकते हैं, किंतु आंतरिक संघर्ष की योजना से उनका सौंदर्य अधिक बढ़ जाता है।

४. क्रियाशीलता और गतिशीलता रकांकियों की प्रमुख विशेषता है।

५. रकांकियों में यथार्थवादी तत्त्व आदर्शानुस हो भी सकता है।

६. उसमें संकटन द्रव्य का कल्पनक कठोरता से पालन होना चाहिये।

११) पं. सद्गुरुवर्य अवस्थी का मत:- ये एक सकल रकांकी लेखक हैं। जब सामान्य हिन्दी कलाकार उनके नाम से भी परिचित नहीं, उस समय से रकांकी लिख रहे हैं। अपनी रकांकियों और रकांकी संग्रहों की मुद्रिकाओं में उसके स्वरूप को स्पष्ट करते हुये इस तरह प्रस्तुत किया है - "जीवन की वास्तविकता से एक स्फुटिंग को पकड़कर रकांकी नाटककार अपने देसा बिन्न अथवा सुकुमार संक्षिप्त मूर्ति द्वारा देसा प्रभावपूर्ण मानवतः प्रभू जगत् संजना देने की उसमें शक्ति आ जाती है।

४. सेठ गोविंददास:- अपनी "नाट्यकला मीमांसा" में उन्होंने इस तरह कहा-

"एक ही विचार पर रकांकी नाटक की रचना हो सकती है। विचार के विकास के लिये जो संघर्ष अनिवार्य है उसके संबंध में पूरे नाटक में कई पहलू दिखाये जा सकते हैं। किंतु रकांकी में सिर्फ एक पहलू होता है।

५. उपेन्द्रनाथ अक्षः:- इनके अनुसार रकांकी में मुख्यतः ती तत्वों को मान लि गया है। वे ये -

१. स्वरूप और समय की लघुता।
२. अभिनेयता
३. रंग संकेतों का विस्तृत नियोजन।

इस तरह समस्त आलोचकों की परिभाषाओं पर अध्ययन करने से रकांकी की स्वरूप के संबंध में सात मुख्य तत्व मान लिये गये हैं। जैसे :-

१. कथावस्तु, २. प्रभाव समय, ३. दृश्य विधान ४. चरित्र-चित्रण, ५. कथोपकथन
६. भाषा, शैली एवं अभिव्यक्ति तथा ७. अभिनेयता।

इन रकांकियों की विकास के संदर्भ में चार भाग हैं जैसे -

१. मल्लोदु युगीन रकांकी:- उन्होंने रकांकी क्षेत्र में एक सराहनीय काम किया था। उन्होंने व्यंग्य, गीति, रूपक, नाट्य रसका भान आदि कई प्रकार के रकांकीय रचीं। जैसे - भारत प्रदुर्दशा, प्रेमयोगिनी, नीलदेवी, प्रेम योगिनी, माधुरी

ताला निरुक्तम् श्रीविवाह दास:- प्रह्लाद चरित्र

कथोपकथा सिंह "अपाध्याय" - प्रमुन्न विजय

काकीनाथ बत्ती - सिंध देश की राजकुमारी आदि प्रमुख

२. द्विवेदी युग के रकांकी:- उस युग के कवियों की रचनाएँ अपरिपक्व ही बन गयी हैं। जैसे

सुदर्शन - राजपुत की हार

रामनरेश त्रिपाठी - स्वप्नों के चित्र आदि।

उनकी रचनाओं में कला का बीजारोपण मिलता है।



१. प्रसादगुणीन रकांकी:- प्रसाद का "रक वूट" नवीन रकांकीयों का पहला अंकुर था। डा० नरेंद्र ने यह कह डाला है कि रकांकी की आधुनिक टेक्नीक का सारा नाटक में ही सफल निर्वाह है। "रक वूट" आधुनिक रकांकी के पतलबित पादप का पहला अंकुर था जिसमें उसकी कला के सभी लक्षण दिखाई पड़ रहे थे।

उदयशंकर भट्ट	-	डुर्गा
रामकुमार बर्मा	-	पृथ्वीराज की अस्ति
मुबनेदवर प्रसाद	-	स्ट्राइक आदि प्रमुख रकांकीयों हैं।

प्रसादोत्तर कालीन रकांकी:- प्रसाद ने बाद राजकीय एवं सामाजिक कार्यों से रकांकीयों के विकास की गति रुक गयी। परंतु अनंतर विश्व प्रमाकर के प्रयत्नों से कलात्मक रकांकीयों का विकास अपनी पराकाष्ठा पर पहुँच गया।

मुबनेप्रसाद मिश्र	-	माया
रामकुमार बर्मा	-	बादल की मुट्ठी
उदयशंकर भट्ट	-	कालिदास, धूमशिला
उर्षेदनाथ अहक	-	पापी
जगदीशचन्द्र माथुर	-	मीर का तारा
अन्नानंदन पंत	-	तस्ना आदि प्रमुख रकांकीयों हैं।

रकांकी के भेद:- प्रमुखतः रकांकीयों को तीन भेद मान लिये गये हैं। जैसे

१. पद्य रकांकी, २. गीति रकांकी और ३. रेडियो रूपक।

इस प्रकार के अतिरिक्त ड्रामा, सुभांति, रकांकीयाँ, प्रहसन आदि के रूप में भी भेद स्वीकार किये गये हैं। वास्तव इन रकांकीयों की स्थिति तारापथ की पहुँच गया।

व तु मे ज्ञानाय  
गीति - काव्य परंपरा

-: चतुर्थ अध्याय :-

### गीति-काव्य परंपरा

गीतिकाव्य प्रकार, तत्व:-

गीतिकाव्य परंपरा:- गीतिकाव्य की भारतीय परंपरा काव्य के अन्य रूपों की भाँति धार्मिक ग्रंथों से उत्पन्न हुई है। वेद की श्रवायें समवेत स्वर से उच्चरित की जाती थीं। "सामवेद" में आकर संगीत तत्व की प्रधानता हो गई। उसकी श्रवाओं में गेयता भी अधिक है। संगीत के वाद्ययंत्र, गायन, दुंदुभि, कंधवीणा आदि का वर्णन वेदों में मिलता है। गंधर्व वेद में नाट्य और संगीत की विवेचना की गयी है। वेदों का सामूहिक रीति से पाठ सस्वर किया जाता था।

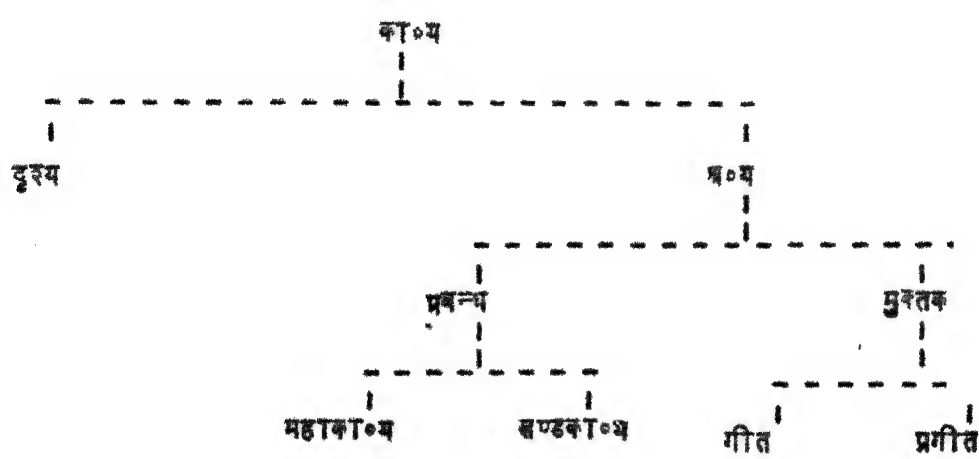
संस्कृत में इसकी श्रुति के पूर्व गीत-काव्य का प्रचलन था। उस समय केवल धार्मिक ग्रंथों में ही नहीं, किंतु साहित्य में भी उसका प्रयोग होता था। "काशिका-दास" के गीतों में संस्कृत काव्य का चरम उत्कर्ष मिल जाता है। अपनी उदात्त-रूपना और मनोरम चित्रणों के द्वारा इस कवि ने काव्य को अत्यधिक सरसता प्रदान की। यक्ष भेष से अपनी प्रिया के लिये सदेह देते समय जड़ और चेतना का अंतर भी मूल जाता है। वह अनुनय विनय से कहता है -

"मार्गं तावच्छृणु कथयतस्त्वत्प्रमाणुरूपं संदेशं मे तदनु बलम् श्रोतव्यमि श्रोप्रपेयम्

चिन्मः चिन्मः शिखरिषु पदं न्यास्य गन्तासि यत् कधीनः परित्युक्तः

श्रोतसां चोपगुह्यम्।"

इसके अतिरिक्त कालिदास में प्राकृत के गीत भी मिलते हैं। इस प्रकार देखने पर गीतों के दो रूप दिखाई देते - साहित्यिक गीत और लोकभाषा संबंधी। प्रबन्धकाव्यों में भी गीत बिखरे मिलते हैं। गीतिकाव्य की रूपरेखा भारतीय वर्गीकरण के अनुसार इस प्रकार है कि -



धीरे धीरे गीत रचना के स्वरूप में परिवर्तन होता गया। संस्कृत की सन्निहित गीतिकाव्य परंपरा में संगीत को विशेष स्थान प्राप्त है। कालिदास के काव्य और नाटकों के अतिरिक्त मुच्छलटिक, रत्नावली आदि में भी प्राकृत के गीत हैं, जिनमें कल्पना का रम्यचंद्र स्वरूप दिखाई देता है। इस प्रकार धर्म के स्थान पर सामूहिक उत्सवों और साहित्य में गीतिकाव्य का प्रवेश हुआ।

हिन्दी साहित्य की गीतिकाव्य परंपरा आरंभिक स्वरूप वीरगाथा काल में दिखाई पड़ता है। इसके पूर्व वैदिक युग से लेकर विक्रम की ११ वीं शती तक स्वतंत्र रूप में गीतिकाव्य की रचना अधिक नहीं हुई।

**गीतिकाव्य स्वरूपः**—गीतिकाव्य के संबंध में पाश्चात्य और भारतीय दोनों प्रकार के विद्वानों ने अपने अपने मत प्रकट किये हैं। श्री गोविंद त्रिगुणायत के अनुसार

मुक्तक रचनाओं को तीन भागों में विभाजित किया गया है। जिसमें गीतिकाव्य सर्वप्रथम है। जैसे - १. गीतिकाव्य, २. नीतिकाव्य, ३. रीतिकाव्य।

### गीतिकाव्य के संबंध में पाश्चात्य विद्वानों के मत :-

हरवर्ट महोदय:- इनका कहना है "गीतिकाव्य का मूल अर्थ गुप्त होकर व्यावहारिक पक्ष ही प्रचलित हो चला है।" परंतु गीत माने भावात्मकता ही है। साधारणतया उस रचना को गीत कहते हैं जिसमें सूक्ष्म अनुमृति हो या वे प्रतिक्रियाएँ हों जो रसोक्त आनंद से जाग्रत होती हैं। "रीड महोदय" ने सुकोमल भावात्मकता को ही गीतिकाव्य का मुख्य लक्षण माना है।

अर्नेस्ट राइस साहब इनके अनुसार सच्चा गीत वही है जिसमें भाव या भावात्मक विचार का भाषा में स्वाभाविक विस्फोट हो; जो शब्द और तन्मय के सामंजस्य से सूक्ष्म भाव को पूर्णतया प्रदर्शित करता है और जिसके पदस्थानित्य एवं शब्द माधुर्य से वह संगीतमयी ध्वनि निकलती है। शब्द सरल, कोमल, और नादपूर्ण हो। प्रसाद पूर्ण हो और अनुमृति का सुंदर आरोह-अवरोह हो।

### गीतियों की परंपरा:-

गाने का वरदान प्रकृति बड़े मुक्त हस्त से ठुटाती है। प्रसिद्ध संगीतकार - गुताम अली ने एक बार कहा था कि - गाने की तबीयत बनना ही गाना है। जब वह गाने की तबीयत बनती है, मन में एक प्रकार का सामंजस्य आ जाता है और एक तरह की हार्मोनी आती है। मन सब बगड़ से हटकर किसी भाव, विचार, अवसाद

विवाद, उत्साह में डूब जाता है। प्रायः उसी समय उसका उद्भव या झटक उठती है।

गीतों का आदि खोजने का अर्थ है, जीवन का आदि खोजना। गीत हमारी बर्षों से गाये जा रहे हैं। परंतु उनका मूल रूप जो आरंभ से रहा होगा, वह आज भी है। भावों की कीमती तीव्रता, उनकी रकता और उनकी गेयता। इस प्रकार भाव की तीव्रता और रकता से गीत आज भी मुक्त नहीं। इस प्रकार आज गीत के तीन रूप मिलते हैं।

१. जो मधुर और दीक्षित कंठ से गमा जा सकता है।

२. जो सम, लय, का और तुकांत हो।

३. जिसका भाव लयबद्ध जरूर है। परंतु गीत/ीं भ्रम में मानव हृदय की पीड़ा व्यक्त हुई है। भक्ति काल में कबीर, सुर, तुलसी, मीरा ने अपने उद्गारों से गीतों का मण्डार भरा। कबीर के गीतों में भावों की गहराई है। किन्हीं गीतों में व्यंग्य का तीक्ष्णपन भी है। तुलसी के गीतों में सात्विकता दृष्टिगोचर है। सुर के गीत हमारे जीवन के बहुत निकट हैं। सुर से बढ़कर भावों की तीव्रता के लिये और कोई भी न होगा।

हिन्दी गीतों के लिये भक्तिकाल स्वर्ण युग था। जन जीवन में रंगी हुई / भाषा वेदना की आग में पिछले हृदय के भाव जो कवि के मुख से निकला उससे देश प्रतिपुनित हो उठा।

गीतों का दूसरा युग बड़ीबोली के अत्यंत उत्थान के साथ प्रारंभ हुआ। एक अनगढ़ भाषा को लेकर उच्च गीत का माधुर्य देना बड़ा ही कठिन काम था। यहाँ ब्रज और अवधी की गीत-परंपरा ने बड़ा आधार दिया। विशेषकर बंगाली कवि टेगूर

हे भी सहायता मिली।

इस प्रकार हिन्दी में गीतपरंपरा हुई।

रास साहब के अनुसार गीतिकाव्य के तत्व ये हैं -

१. भावात्मकता, २. शब्द और लय का सामंजस्य, ३. संगीतात्मकता, ४. माधुर्य  
५. प्रवाह, ६. स्पष्टता।

भारतीय विद्वानों के मत:-

१. श्यामसुंदर दास:- गीतिकाव्य में कवि अपनी अंतरात्मा में प्रवेश करता है और बाह्य जगत् को अपने अंतःकरण में ले जाकर उसे अपने भावों से रंजित करता है।  
भात्ममिगंजना संबंधी कविता गीतिकाव्य में ही छोटे छोटे गेय पदों में मधुर भावना-  
पूर्ण आत्म-निवेदन से युक्त स्वाभाविक सी जान पड़ती है। शब्द के साथ साथ स्व की  
भी साधना होती है। भावना सुकोमल होती है और एक एक पद में पूर्ण होकर  
समाप्त हो जाती है। कवि अपने अंतर्तम को स्पष्टतया दृष्टि कर देता है। अपने  
अनुभवों एवं भावनाओं से प्रेरित होकर उनकी भावात्मक अभिव्यक्ति कर देता है।

२. महादेवी वर्मा:- इनके अनुसार सुख-दुख की भावामिश्रणी अवस्था को विशेष गिने-  
जुने शब्दों में चित्रण कर देना ही गीत है। गीत यदि दूसरे का इतिहास न कहकर  
वैयक्तिक सुख-दुख प्रकट कर सके तो उसकी मार्मिकता सुख-दुख की वस्तु बन जाती  
है।

३. रामकुमार वर्मा:- गीतिकाव्य की रचना भात्ममिगंजित के दृष्टिकोण से ही होती

है जिसमें विचारों की स्वरूपता रहती है। इस तरह सफल गीतिकाव्य में चार बातें रामनुजार वर्मा के अनुसार आवश्यक हैं। -

१. आत्माभिन्वयिता, २. संगीतात्मकता, ३. संक्षिप्तता, ४. विचारों की स्वरूपता।

यदि गीति काव्य को परिभाषा-बद्ध करना हो तो कह सकते हैं कि - गीतिकाव्य अन्तर्भूति निरूपक वह निरपेक्ष रचना है, जिसमें शब्द और लय का सामंजस्य माधुर्य प्रवाहात्मकता .... संजोये रहता है।

### गीतिकाव्य की मुख्य विशेषतायें

१. अन्तर्भूति प्रधानता
२. संगीतात्मकता
३. रासात्मकता
४. निरपेक्षता या पूर्वापर संबंध विहीनता
५. भावातिरेकता या रागात्मक अनुभूतियों की स्फाट
६. शब्द समन और चित्रात्मकता
७. समाहित प्रभाव
८. मार्मिकता
९. संक्षिप्तता

१. अन्तर्भूति प्रधानता:- पाश्चात्यों ने काव्य के दो प्रकार बताये हैं - बाह्यार्थ विषयक और काव्य है। इसमें कवि की अन्तर्भूतियों, सुख-दुःख, राग-द्वेष, आदि की सरस अभिव्यक्ति रहती है।



२. संगीतात्मकता:- ध्वनि और संगीत का साहित्य और जीवन के घनिष्ठ संबंध है। संगीत में जीवनदायिनी शक्ति होती है। उसका प्रभाव विरन्तन, परम, ~~अ~~ वरम और व्यापक होता है। संगीत और रस के अनुरूप ही कल की प्राप्ति होती है। संगीत का कोई रूप मन को मुग्ध करता है। कोई आत्मा को आनंद विभोर करता है। मानव की संपूर्ण चेतना को मुग्ध करके उसे रसद्वारा से बराबोर करने में ही गीतिकाव्य का महत्व है।

३. निरपेक्षता:- गीतिकाव्य में एक घटना, एक परिस्थिति, एक अनुभूति का आत्मानुभूति-प्रधान वर्णन रहता है। ऐसी वर्णन पूर्ण होती है, और किसी प्रकार के पूर्वापर संबंध की आवश्यकता नहीं है। इसमें भावों और विचारों का स्वरूपता रहती है।

४. भावतिरेकता:- गीतिकाव्य में सुकीमल भावनाओं और अनुभूतियों का प्रतण्ड प्रवेग रहता है। यही श्रोता के मन को अन्ध आल्हावित कर देता है। इससे भाव विभोरता की अवस्था प्राप्त होती है। गीतिकाव्य में रस-विष्पत्ति के केवल दो-एक अंग ही विद्यमान रहते हैं, गीतिकाव्य में रस-विष्पत्ति के लिये बहुत कम स्थान रहता है। इस कमी को पूरा करने के लिये कवि अपनी गीत-रचना में सुकीमल भावनाओं का एक ऐसा तुफान उड़ेलता है कि पाठक की चित्तवृत्ति उस तुफान में बह जाती है और वह भावमग्न हो जाता है। अगर कवि गीति काव्य में सुकीमल और मार्मिक भावनाओं का तुफान स्क्न उड़िले तो वह गीतिकाव्य न रहकर सामान्य मुक्तक रचना ही हो जायेगी।

५. अल्प वयन और चित्रात्मकता:- गीतिकाव्य का दायित्व प्रबन्धकार से कहीं अधिक होती है। प्रबन्धकार की अपनी लंबी-चौड़ी कहानी के माध्यम से मनमाने ढंग

पर कहने का अक्सर होता है। विंतु गीतिकार को अपनी छोटी सी रचना में अपने भावों की पाठकों के मस्तिष्क के आगे प्रस्तुत करना पड़ता है। इसके लिये उसे शब्द-व्यय और चित्र-विधान की कलाओं का आश्रय लेना पड़ता है। वह सार्थक, औचित्यपूर्ण, आवश्यक, संबन्धात्मक, प्रतीकात्मक, एवं रूपात्मक शब्दों के प्रयोग से एक-एक शब्द में एक एक इतिहास ठेंस देता है। इसी शब्द-व्यय कला के सहारे वह छोटी-सी रचना में बहुत बड़ी बातों को कहने में समर्थ होता है। कभी कभी गीतिकार को चित्र-विधान कला का भी आश्रय लेना पड़ता है। गीतिकार अपनी अनुभूतियों को पाठकों के हृदय तक पहुँचाने के लिये उन्हें साकार रूप प्रदान करता चाहता है। इसके लिये वह चित्र-विधान-कला का आश्रय लेता है। वास्तव में चित्र-विधान गीतिकार की सबसे महत्वपूर्ण शिल्प-विधि है।

समाहित प्रभाव:- यह एक समाहित प्रभाव उत्पन्न करने में ही गीतिकाव्य की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता होती है। जिस गीत का समाहित प्रभाव जितना व्यापक और मार्मिक होता है वह गीत उतना ही सुंदर माना जाता है।

मार्मिकता:- यह गीतिकाव्य की सबसे प्रमुख विशेषता है। यह मार्मिकता गीतिकाव्य का प्राण है। यह मार्मिकता, अनुभूति, भावना, झेली, संबन्ध, सभी में प्रतिष्ठित रहनी चाहिये। सामान्य कवि इस मार्मिकता को छानने के लिये विविध प्रकार के समकालिकों की योजना करते हैं।

हिन्दी साहित्य की गीतिकाव्य परंपरा का आरंभिक स्वरूप वीरगाथा काल में दिखाई पड़ता है। इसके पूर्व वैदिक युग से लेकर विक्रम की गुमारहर्षी इती तक स्वतंत्र रूप में गीतिकाव्य की रचना अधिक नहीं हुई। वीरगीतों में प्रेम और युद्ध

का प्रसंग प्रमुख था। झुंगार और वीर रस का समन्वित स्वरूप इन कनिताओं में मिलता है। ग्राम गीतों के रूप में जनता में इनका प्रचार था। "बाल्हा उदल" के गीत विशेष उत्सवों पर जनता गाती है। संस्कृत का मुक्तक काव्य गीतों के निकट था। परंतु गीति काल बहुत कुछ अस्पष्ट रह गया। बारहवीं शती में जयदेव ने भारतीय गीतिकाव्य में एक नवीन क्रांति की। गीतिगोविंद ने भारतीय गीतिकाव्य में हलचल मचा दी। उन गीतों में सौंदर्य और रस छलक उठा। राधाकृष्ण के प्रेम में तन्मय होकर कवि ने जिन गीतों का जन्म दिया, उनमें बि का अंतर स्पन्दित हो उठता है। इन सरस गीतों में मानव के अन्तराल को छू लेने की ऐसी शक्ति थी कि - भारत में ये गीत आज भी गूँजते रहते हैं। "गीत गोविंद" का संगीत और काव्य हृदय को स्पर्श करता है। संगीत की उत्कृष्ट राग रागिनिर्मा, का उसमें समावेश है। जैसे -

"ललित लबंग लता परिशीलन कोमल मलय समीरे।

मधुकर निकर करम्बित कोकिल कुबितकुंज कुटीरे।"

हिन्दी गीतिकाव्य को जयदेव के गीत गोविंद ने प्रभावित किया।

सिद्धों ने भी गीतों को पर्याप्त महत्व दिया। हिन्दी गीतिकाव्य की स्वतंत्र परंपरा विद्यापति से ही आरंभ होती है। माधुर्य और झुंगार का नैसर्गिक स्वरूप इन गीतों का प्राण है। इन आलंबनों के द्वारा मैथिली कवि ने गीतों में झुंगार और प्रेम का सागर लहरा दिया। विद्यापति ने राधाकृष्ण को आलंबन बनाकर हिन्दी गीतिकाव्य परंपरा का एक नवीन द्वार खोल दिया। इनमें एक प्रकार की मादकता और ऐंद्रियकर्षक

विरह आत्म निवेदन के गीतों में "प्रेम की पीर" साकार हो उठी। मीरा की प्रेम साधना में गीत तरंगित हो उठे। जिन गीतों में उनी अंतरात्म्य की कल्प पुकार

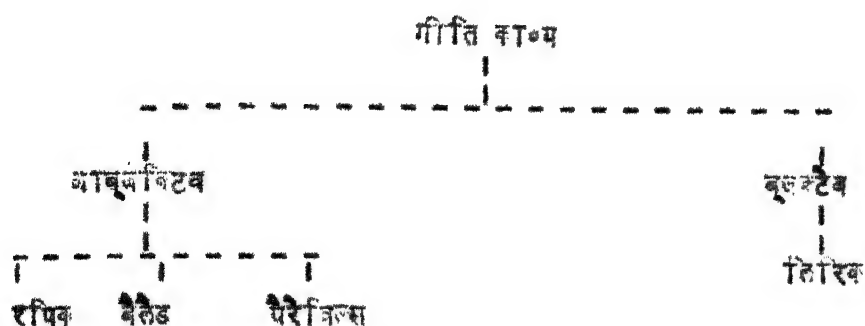
है और वेदनानुभूति है।

वेदना की तीव्र अनुभूति के कारण गीतों में एक तन्मयता और वैयक्तिकता की छाप है जो उनका मुख्य आकर्षण है। मरित और प्रेम के सामंजस्य में गायिका ने वेशुध होकर जो गीत गाये हैं, वह दुहयसे निकल कर स्वच्छंदता से प्रवाहित होता है और सांसारिक संबंधों के प्रति विरक्ति भी पाती है। नीति और मर्यादा को पार कर जाती है। नारी की समस्त सुकुमारता के साथ निष्ठा इन गीतों में साकार हो उठती है। वैष्णव कवियों ने राधाकृष्ण के प्रेम में गीतिकायें का सागर ही लहरा दिया। ऐसी भक्त कवियों का ज्ञान के स्थान पर भक्ति ही अधिक होती है।

गीतिकाव्य को प्रेम गीतों से बड़ी प्रेरणा मिलती है। गीतिकाव्य का विकास मन्दिर पड़ गया। रीतिकालीन नवनत गीतिकाव्य को मारतेंडु ने अपनी मौलिक प्रतिमा से ऊपर उठाया। श्री राधाकृष्ण की भक्ति में भक्तिकालीन गीतिकाव्य का पुनरुत्थान तो स्वयं मारतेंडु ने ही कर दिया था। किंतु नवीन सामाजिक परिस्थितियों के साथ उसमें परिवर्तन होने लगे। इन गीतिकाव्यों का स्वरूप भारत के अतिरिक्त पश्चिम का भी योग से बदलने लगा।

अंग्रेजी गीतिकाव्य:- उन्नीसवीं शती का हिन्दी साहित्य समन्वय प्रधान है। अनेक संस्कृतियों और संभ्रमताओं का संगम हो रहा था। बदलती हुई परिस्थितियों के अनुसार साहित्य का निर्माण अवश्य हो गया। अंग्रेजी की साहित्यिक प्रवृत्तियों में गीतिकाव्य स्वतंत्र रूप से विकसित हो चुका जिसका प्रभाव हिन्दी गीतिकायें पर पड़ा। आधुनिक हिन्दी गीतिकाव्य की भूमिका के रूप में पाश्चात्य शारा का प्रभाव पड़ा।

पाश्चात्यों के अनुसार गीतिकाव्य के भेद निम्नलिखित हैं -



अंग्रेजी में गीतिकाव्य आत्मामिथितवादी के अंतर्गत आता है। बीजा के साथ गाये जानेवाली गीतों का नाम लिरिक पडा। आरंभ से ही गीतिकाव्य के दो स्वरूप प्राप्त होते हैं - साहित्यिक रूप और दो संगीत तत्व। ग्राम गीतों में साहित्यिक रूप का प्रभाव पडा। गीतों में व्यक्तित्व, कल्पना, भावना आदि का प्रवेश होने लगा। रल्लियेथ युग में गीतिकाव्यों की रचना अधिक रूप में जूहुना जिनमें धार्मिक, पौराणिक प्रथम सभी प्रकार की भावनारें मिलती हैं। शेक्सपीयर ने सच्चा प्रेम, अन्धा प्रेम, प्रेम से, वासना बिहीन जीवन, प्रेम और समय, प्रेम का डोकगीत प्रेम का पक्षपात आदि अनेक गीतों का निर्माण किया। नाटकों में भी यत्न-तन्त्र सुंदर गीतों को बुढाया। जैसे शेक्सपीयर की "प्रेम का डोकगीत" में -

"मेरे काले ककन पर एक भी मधुर पुष्प न हो, कोई भी मिठ बघाई न दे। मेरा अकियन सब, अस्थिरों के साथ वहाँ भी डाला जाय, वहाँ केवल सहर्षों उच्छ्वास मेरी रक्खा करें। मैं ऐसी बगड रहूँ कि - झौक मगून सच्चा प्रेमी मेरा मजार तक न पा सके। इतना ही नहीं वह रो भी न सके। "

इस तरह गीतों में किसी न किसी रूप में भावों का आवेग है। कवि

अंतर्मुखी शैली के द्वारा अपनी व्यक्तिगत आंतरिक अनुभूति का प्रकाशन करने लगे। / संविप्लुत रूप में किसी एक भावना का प्रतिपादन करते हैं। कवि स्वाभाविक और स्वच्छंद प्रवाह में भावावेश अधिक होता है। प्रायः सुकोमल, मधुर, मार्मिक भावनाओं की अभिव्यंजना ही उनमें होती है। कला की दृष्टि से गीतों ने एक नवीन धारा को जन्म दिया। यही व्यक्तिवाद के साथ ही नवीन चेतना से प्रभावित है। पश्चिम में गीतिकाव्य की परंपरा के अंतर्गत अनेक भावनाओं को लेकर गीतों की रचना हुई। धर्म, राष्ट्र, प्रेम, शोक, गौरव, उत्सव आदि अनेक आधार पर गीतों का सृजन हुआ। इन साथ इन गीतों में दर्शन, सहस्यमयता और हृन्मयता का सामंजस्य मिल जाती है।

छायावाद का गीतिकाव्य :- पारवात्य गीतिकाव्य ने आधुनिक हिन्दी कविता को प्रभावित किया। द्विवेदी युग में गीतिकाव्य का पूर्ण विकास आदर्शनायिका के कारण न हो सका। छायावाद की स्वच्छंदता के साथ ही साथ गीतों की प्रधानता मिली। इसके कारण हिन्दी कवि गीतकार बन गया। रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने पूर्व और पश्चिम का सम्मेलन करके लैक्समनलीकभाषा में रचना करने के कारण ही उनके गीतों में की सरसता मिली। छायावाद ने गीतिकाव्य के द्वारा ही अपनी स्वच्छंदता का मार्ग पर चलना आरंभ किया। छायावाद की कविता छत्ती भावदृष्टि का परिणाम है। जिसमें शब्द और अर्थ का उपमान और प्रतीक के समान, मधुर तम से योग रहता है। गीतों में सौंदर्यकर्षण, प्रथमनिवेदन, अतृप्ति, वेदनानुभूति, जीवन की मार्मिक व्यंजना मिलती है। छायावाद की गीतों में भी जुगार, प्रेम, विधोष के अतिरिक्त देश और विश्व की भावनाओं की अभिव्यक्ति भी मिलती है। हिन्दव गीतिकाव्य का यह बहुमुखी प्रसार सर्वथा नवीन वस्तु है। छायावाद के गीतों में ग्रामगीतों की सी भाव प्रवणता न ही, किंतु वे सर्वोत्तम प्रकार के हैं। छायावाद का अधिकांश भाग गीतों में

विवरात गया। यह छायावाद का गीतिकाव्य पश्चिमी की देन है। छायावाद गीतिकाव्य मीरा से माधुर्य, एवं कबीर से रहस्यवाद को अपनाया।

वर्ण्य विषय के आधार पर :- गीतों का विभाजन भाषा, देश, अवसर, वर्ण्यविषय, और विधान पर किया गया है। परंतु सबसे महत्वपूर्ण विभाजन वर्ण्य-विषय-विधान के आधार पर प्रवृत्त है। इस आधार पर गीतों के भेद ये हैं। कि -

१. वीर गीत, २. कसम गीत, ३. वंग्य गीत, ४. सामाजिक गीत, ५. उपास्य गीत, ६. गीत-नाट्य, ७. रूपक गीत, ८. विचारात्मक गीत, ९. सम्बोधन गीत, १०. चतुर्दशपादी गीत, ११. अन्य प्रकार।

१. वीर गीत:- किसी वीर के वरिष्ठ को आधार बनकर गाये जानेवाले गीत को "वीरगीत" कहते हैं। इस कोटि के गीतों में प्रायः गीत प्रबन्धोन्मुख रहते हैं। अर्थः इनकी संगीतात्मकता कक्षीय हो जाती है। और कथात्मकता बढ़ती जाती है। इस कोटि के गीतों की भाषा प्रसाद और ओज्ज्वल गुण संपन्न होती है। गीतिकाव्य का एक विशेष स्वरूप इसमें दिखाई पड़ती है। जैसे - आल्हा, सण्ड

२. कसम गीत:- अंग्रेजी में इसके लिये "रहेबी" कहते हैं। वास्तव में कसम गीतों में छंद विधान के साथ साथ कसम भावना की अभिव्यक्ति भी नितांत आवश्यक होती है। प्रसाद का "असि" एक श्रेष्ठ कसम गीत है।

३. वंग्य गीत:- जिनमें किसी वस्तु, स्थान या बात पर वंग्य का कटाक्ष किया गया हो, उसे "वंग्य" गीत कहते हैं। भारतेंदु-भुग में इनकी रचना हिन्दी में अधिक हुई। बाबकल की कविताओं में निराशा की "कुसुमुत्ता" एक सफ़्त वंग्य गीत है।

उपालंभ गीतः— जिसमें किसी प्रकार का व्यंग्यपूर्ण उपालंभ हो उसे उपालंभ गीत कहते हैं। जैसे सूरदास की रचना "प्रवर गीत"।

गीति-नाट्यः— अंग्रेजी में इसे "प्लेयिङ्ग ड्रामा" कहते हैं। अंग्रेजी साहित्य में ऐसा बहुत महत्व है। ऐसे नाटकों की सर्वश्रेष्ठ कौटि मानते हैं। यह न काव्य नाटक है और न नाट्य-काव्य है। एक प्रकार का ऐसा रूप है, जिसमें अभिनेयता के साथ साथ स्वात्मकता भी होती है। भावातिरेकता, चित्रोपमता, अभिनेयता आदि आवश्यक अंग बन गये हैं। ये गीतिनाट्य भाषा में प्रेक्षणीयता का होना बड़ा आवश्यक है। भाषा स्पष्ट, सूक्ष्मात्मक और सब प्रकार की समत्वारीत्पादक ग्रंथियों से रहित होना है। नाटकीय सुसंबन्धता से संबंधित काव्यत्व की प्रतिष्ठा होनी चाहिये। इस प्रकार यह नाटक गीतिज्ञान और नाट्य का मिश्रित रूप है। जैसे प्रताप के—करपालय।

रूपक गीतः— जिन गीतों में कवि लोग रूपों के सहारे अपनी भावनाओं को अभिव्यक्त करते हैं उन्हें रूप गीत कहते हैं। छायावादी कवियों के अधिकांश गीत इसी कौटि में आते हैं।

विचारात्मक गीतः— जिन गीतों में अनुभूति के स्थाव पर विचारात्मकता की प्रधानता रहती है, उन्हें "विचारात्मक गीत" कहते हैं। हिन्दी में ऐसी कौटि के गीत बहुत कम हैं।

संक्षेपन गीतः— जिनमें कवि किसी वस्तु को संक्षेपित करके अपनी भावात्मक प्रतिक्रियाओं की अभिव्यक्ति करता है, उसे संक्षेपन गीत कहते हैं। उस तरह के गीत अंग्रेजी एवं संस्कृत में भी हैं। जैसे "वंत की छाया", "कालिदास की मेघदूत"।



बहुवचनपादी गीतः— अंग्रेजी में इसे "सोनट" कहते हैं। हिन्दी में इस प्रकार के गीत बहुत कम हैं।

अन्य प्रकारः— कई प्रकार के गीत भी और मिलते हैं, जैसे - चारण गीत, पदगीत, प्रथम गीत आदि। पर आजकल ये हिन्दी में बहुत कम हैं।

कैली मेद के आधार पर— गीतिकाव्य में ऐसी भेद-प्रेमभेद सी हैं। जैसे—१. गीति कथा, २. नाटकीय गीत, ३. विशिष्ट गीत, ४. गाली, ५. यात्रा गीत, ६. कलात्मक काव्यगीत, ७. स्तौत्र गीत, ८. लोक गीत, एवं ९. कथात्मक लोक गीत।

१. गीतिकथा— इसको अंग्रेजी में बेलेट कहते हैं। जो गीत होते हुये भी कथा की गुंथला बौझती है, उन्हें गीति कथा कहते हैं। उनमें प्रसंगा एवं दोषारोपण का गीत भी होता है।

२. नाटकीय गीत— नाटकीय गीत एक प्रकार के छंदोमय आत्मचरित होते हैं, जिन्हें किसी कथा के पात्र बलग-अलग आरम्भ-भावना के रूप में अभिव्यक्त करते हैं।

३. विशिष्ट गीत— जो वीर और विषम से भी हुई गीत है और मांगलिक अवसरों के लिये तो जोगीत बने हुये हैं, उन्हें विशिष्ट गीत कहते हैं।

४. गाली— जो पूर्ण साहित्यिक रूप में मिलती है, जो मांगलिक अवसर का प्रेमगीत समझा जाता है, और लोकप्रिय नेताओं की हँसी हँसी उठाने के लिये जो गीत बनाये जाते हैं, उन्हें गाली कहते हैं।

५. यात्रागीत— किसी धार्मिक यात्रा में चलनेवाले लोग जो गीत गाते हैं उन्हें यात्रागीत कहते हैं।

१. कलंकित काव्यगीतः— जिनमें मध्यकालीन बाद को इबैरवादी तथा आदर्शवादी बनाया गया है उन्हें कलंकित काव्य गीत कहते हैं। और इनमें चित्रकला के द्वारा रंगों के बदले केवल प्रकाश और छाया के द्वारा चित्रण किया जाता था। इसकी ओज़ी में "लिमेटिक" कहते हैं।

२. स्तौत्रगीतः— जिनका संगीत कुछ द्वितीय शैली का स्तौत्रात्मक और भावपूर्ण होता था, जिनमें स्वर अत्यंत उदात्त वीर्य, शैली अत्यंत विषम और छन्द भी विभिन्न होते थे, उन्हें स्तौत्र गीत कहते हैं।

३. शोकगीतः— इनकी ओज़ी में "रखीसोड" कहते हैं। जो किसी सगे संबंधी के निधन पर काव्यात्मक शोकोद्गम के रूप में विस्तृत-काव्य-रचना के रूप में करते हैं, उन्हें शोकगीत कहते हैं। पूर्वकाल में प्रत्येक गीतों के अंतर्गत रखा गया है। अतः परंतु अन्तः आवश्यक इन्हें साधारण लोक गीतों के समान शोकमय गीत मात्र रह गये हैं।

४. कथात्मक लोकगीतः— जो गीत कथात्मक होते हैं, उन्हें कथात्मक लोकगीत कहते हैं। जैसे - रामायण, महाभारत, बाबि इनमें पौराणिक कीर्तियों की कथा, राजा के दर-बारियों की कथाएँ होती हैं।

ये लोक गीत प्रायः दो प्रकार के होते हैं।

१. देशभक्ति संबंधी हैं, जिन्हें लोग मिलकर गाते हैं।

२. जो मौलिक ही लोगों में रहते हैं, जिन्हें लोग घुम घुम कर प्रसिद्ध करते हैं। आवश्यक के कवि जनता की भावना और जीवन का प्रतिनिधित्व करके गीत लिखते हैं। जैसे - माट लोगों के गीत जो साहित्यिक रूप से मरा हुआ है और पादुव भी होते हैं।

गीत छंद योजना:- गीत की छंद योजना में चार मुख्य बातें हैं। जैसे - अवसर, रस (भाव), वृत्ति और राग।

अवसर का अर्थ यह है कि - किस वस्तु में, किस विशेष परिस्थिति में किस पात्र के द्वारा गीत गवाने का आयोजन किया गया है, वही "अवसर" है। गीतों के छंद प्रवृत्ति एक टेक(बर्धन) होती है। यह गीत के प्रारंभ में होती है। और निरंतर प्रत्येक पद के पश्चात् पुहराई जाती है। कोमल रसों और भावों को कोमल, सरस और सरल पदावली का एवं कठोर भावों समवा कवि रसों में कर्षक, कर्णकटु एवं कठोर शब्दों का प्रयोग करना चाहिये। इससे उस भाव का रूपक स्रष्टा करने में सहायता मिले। जैसे- गौस्वामी तुलसीदास जी ने अपनी रामायण में अपनाया -

१. जब सीताजी उपवन में जाती हैं-

लंकन किंकिनि नूपुर धुनि सुनि। कहत लखन सन राम हृदय गुनि।।

मानहु मदन दुन्दुभि धीन्हि । मनसा विषव विजयकरिनीन्हि।

२. जब धनुष टूटता है तब गौस्वामी जी की वाणी कटक लेकर गरज उठती है

मरि मुक्कन धोर छठोर रव - रवि बाधि तजि। मारग बने ।

चिककरहिं विगुण डोत - महि बहि कोत कुरम कत मरे ।

उपसंहार:- इस प्रकार गीतिकाव्य के तत्व और लक्ष्यों को अपना करके प्रसाद की गीतियों या गीतिकाव्यों पर आरोपित करने यह स्पष्ट होता है कि प्रसाद ने अपने गीतिकाव्य को एक सीमित परिधि से निकालकर उन्मुक्त वातावरण में लाकर स्रष्टा कर दिया जिससे गीत प्रत्येक प्रकार की भावना के प्रकाशन का साधन बन सकें।



—: पंचम अध्याय :-

### प्रसाद के नाटकों का संक्षिप्त विवेचन

प्रसाद के नाटकों में केवल तेरह ही प्रमस हैं। इनमें ८ ऐतिहासिक हैं, तीन पौराणिक हैं, और दो प्रतीकत्मक नाटक हैं। पुराण भी इतिहास ही हैं। इसलिये प्रसाद पुराण की इतिहास की दृष्टि से ही देखते थे। इसलिये "रक पूट", कामना, को छोड़कर शेष सभी नाटक ऐतिहासिक ही हैं।

काल-क्रम से प्रसाद के नाटक दो भागों में विभक्त किये गये हैं। जैसे—  
प्रयोगकालीन नाटक (१९१०-१९१५) और उत्तरकालीन नाटक (१९२२-१९५२)।

प्रयोगकालीन नाटक हैं - सख्जन, प्रायश्चित्त, कन्याशी परिवर्ण, कल्याण,  
और राज्यश्री।

सख्जन:- सख्जन नाटक की रचना सन् १९१०-११ में की गयी है। यह प्रसाद जी का प्रथम नाटक है औरसुखान्त है जो प्रयोगात्मक है। यह महाभारत की रक बटना स्त्री पर आश्रित है। यह महम्मदस्त की संस्कृत परंपरा के अनुसार इसमें नान्दी, (शिवस्तुति) प्रस्तावना, भरत-वाक्य आदि हैं। पारसी स्टूड का गद्य-पद्य साथ साथ चलता है। पद्य भाग अधिक है। पद्यों में ब्रजभाषा का प्रयोग हुआ है। स्वगत भी है। इसमें कुल पाँच दृश्य हैं।

इस नाटक में दुर्योधन का कुटिल स्वभाव एवं धर्मराज की उदारता स्पष्ट रूप

से दिखाये गये हैं। यह नाटकीय प्रतिमा की सूचना मिलती है। इस प्रकार प्रसाद जी ने चरित्र-चित्रण को दृष्टात्मक से भर दिया जो दुष्ट एवं सज्जम के प्रतीक हैं।

### शैली का उदाहरण:-

दुर्योधन - नील सरोवर बीच

हन्दीवर अबकी खिती।

कर्ण:- मनु नरपति के गाल

बकवर्ती बिहरण करें।

इस प्रकार यहाँ प्रकृति का वर्णन अपनाया गया है। समय संवाद भरित है।

१. प्रायश्चित्त:- यह सन् १९१२ में विरचित नाटक है। इसका कथानक भारत के मध्यकालीन इतिहास से संबंधित है।

संभवतः "प्रायश्चित्त" हिन्दी का पहला सौलिक दुःखान्त नाटक है।

इसका नाट्य-विधान संस्कृत परंपरा से अलग है। इसमें एक ही अंक है। और पाश्चात्य विधान के साथ चलता। यह छः दृश्यों का रूपक है। इसमें न नान्दी है, न प्रस्तावना, न समय वार्तालाप और न संगीत है। ऐसी छोटी सी रकांकी में चरित्र-विकास दिखाने का अवकाश नहीं है। क्यों कि यहाँ घटना-क्रम ही प्रमुख है। मुसलमान पात्रों द्वारा उर्दू-फारसी अवदों का प्रयोग कराया गया है। इस नाटक में थोड़ा-बहुत जीवन-दर्शन मिल जाता है। इसमें भरत-वाक्य भी छुप्त हो गया है। दिल्ली रजवार की भाषा उर्दू वातावरण से सृष्टि की गयी है। मजा बहुत है। इस नाटक में कवित्व कुछ भी नहीं है। यह नाटक अतीत प्रेम का निदर्शन है।

इस प्रकार प्रसाद जी की ऐतिहासिक घटनाओं का अपनाना ही अभीष्ट रहा है।

इसमें भाषा देश, काल एवं पात्रों के अनुसार परिवर्तित है।

### १. कल्याणी परिणय:-

यह सन् १९१२ में विरचित नाटक है। यह प्रसाद जी का तीसरा नाटक है। इसमें एक ही अंक है। परंतु नौ दृश्यों का नाटक है। इस नाटक के आरंभ में प्रस्तावना तो नहीं है, परंतु नान्दी है। कुछ पात्रों के गीत बहुत सुंदर हैं। इनमें कुछ गीत चंद्रगुप्त में अपनाया गया है। इस प्रकार इसका कथानक लगभग चंद्रगुप्त नाटक के कथानक सा है। परंतु यह तो संक्षिप्त रूप में है। इस नाटक के अंत में नायक-नायिका के परिणय के अंत में परत-वाक्य की डैली का एक संगलगान है। संवाद पद्य मय हैं। इस प्रकार इस नाटक की कथानक का आधार एक ही घटना है। इसमें कई स्थलों पर स्वगत है।

इसकी कथानक में न तो नीटकीयता है और चरित्रों का विकास, नहीं दिखाया जा सका है। दो तीन प्रमुख पात्रों की चारित्रिक विशेषतायें अवश्य सामने आई गई हैं। परंतु तथानिस्तार के अन्वय के कारण इनका भी पूरा चरित्र सामने नहीं आ पाया। इसमें सभी पात्र श्रीरौद्रात्त हैं। इसमें नाटककारने प्राचीन परंपरा के निमाने की चेष्टा की है।

### ४. कल्याणम:-

यह प्रसादजी का चौथा नाटक है। इसका रचनाकाल सन् १९१३ है। इसे एक प्रकार का गीतिनाट्य कहना ही उचित है। इसमें हरिश्चंद्र-संघी पौराणिक कथा है जिसका स्रोत "बृहत्संहिता" में हुआ है। यह नाटक पाँच दृश्यों में समाप्त होता है।

इसमें पुरुष पात्र नौ और स्त्री पात्र दो हैं। प्रसाद जी का यह पुरुष काव्य गीति-नाट्य के ढंग पर लिखा गया है। इसलिये ही इसमें सारा कथानक लगभग गीतों से ही भर गया है।

इस नाटक में नान्दीश, प्रस्तावना, भरत बाह्य, बापि नाटक लक्ष्मी का लोप हो गया। कुछ पात्रों के चरित्र विषय हैं और कुछ दार्शनिक मत भी जाये हैं।

समीक्षा:- इसमें रोहिताश्व की एक प्रार्थना है जो सारी कृति में चैष्ठ है और अनुभूति-प्रधान है। इसमें बौद्ध-धर्म की अहिंसा का वर्णित रूप से इसमें विद्यमान है। इस रूप में विश्वकल्याण की भावना व्याप्त है। तत्कालीन सामाजिक और धार्मिक रीति-रिवाजों पर प्रकाश डाला गया है। पात्रों के आदर्श भिन्न होने पर भी सिद्धांत का नैतिक आधार है। इसमें नाटकीय अंश कम है, और कहानी तत्त्व-प्रधान है। चरित्र-चित्रण का विवेक आग्रह नहीं है। कथा-प्रवाह में कोई पात्र अपना व्यक्तित्व उभार नहीं पाता। इन्हीं के आत्मवाद की व्याख्या करने की चेष्टा की योजना की गई है। यह एक प्रकार से अनावश्यक ही है। इस प्रकार प्रसादजी ने अधिकतर नाटकों की ऐतिहासिक कथावस्तु अपनायी है।

१९२२-२९ काळावधि में प्रसादजी ने जो नाटक लिखे हैं, वे नये रूप में अवतरित हुये हैं। प्रसादजी ने अपने सभी नाटकों में ऐतिहासिक कथा को ही दिग्वर्धन करके लोगों को वर्तमान समीचीन दृष्टा से ऊपर उठाने के लिये प्रेरित करना ही उनका उद्देश्य रखा है।

प्रसाद जी से इस उत्तर कालीन युग में जो नाटक लिखे गये हैं। उनमें ९



नाटक लोकप्रसिद्ध बन गये हैं। ये इस प्रकार हैं - स्कंद गुप्त, चन्द्रगुप्त, जनातल्लु, पुनस्वामिनी, राज्यश्री, विद्यादा, वनमेख का नागव्रज, एक घूंट और कामना।

### स्कंदगुप्त:-

यह नाटक सन् १९२१-२४ कालावधि में लिखा गया है। यह प्रसाद की सर्वश्रेष्ठ नाटक-कृति है। यह पाँच अंकों में प्रस्तुत ऐतिहासिक नाटक है। इसमें पारश्वात्य और भारतीय घटितियों का सुंदर और सफल समन्वय हुआ है। पारश्वात्य नाट्यशास्त्र के अनुसार इसमें कार्य और संघर्ष तथा भारतीय नाट्य-शास्त्र के अनुसार रस, नायक और वस्तु का सफल निर्वाह इस नाटक की अपनी विशेषता है। संपूर्ण घटना-वक्र इतिहास द्वारा अनुमोदित है। नाटक की सभी कार्य-व्यवस्थाओं का स्पष्ट बोध होता है। राजनीतिक एवं शृंगारिक कथानों का विकास एक-सा होता चलता है। अन्य नाटकों की तरह इसमें भी दुष्ट, साधारण और बार्द पात्र पाये हैं। दुष्ट पात्रों में कर्म और हीनचित्त तथा स्त्री पात्रों में सेवा और त्याग दिखाकर मर्त्या की स्वाग्रचना की गई है। इस नाटक की प्रधानता और रस की उपरंतु अंतिम दृश्य में शान्तरस ने आभास उपस्थित किया है।

इस नाटक में प्रासंगिक कथावस्तु नहीं है। एक ही अविच्छिन्न कथा, एक ही मायना, एक ही उद्देश्य होने के कारण इसका प्रमाण अधिक है। कथानक बहुत स्पष्ट है। वस्तु का विस्तार कुछ अधिक है। कथानक में पात्रों की संख्या अधिक है। कुछ पात्र निवार्थ भी हैं, जिन्हें हटाकर कथा को और संगठित किया जा सकता था। चरित्र-चित्रण, कल्पना, कला और भाषा-शैली के कारण यह प्रसाद के नाटकों में

सर्वोत्तम माना जाता है। इसमें कार्य-साधना के पतन-काल का चित्र है। माव-विद्रुह ऐसी सफल नाटकीय परिणति चरित्रों का बड़ा विस्तृत जीवन है। कथावस्तु के संगठन में संस्कृत की शास्त्रीय पद्धति का अनुसरण किया गया है।

**बंगोपनिषद्** प्रसाद जी की अनेक छुट्टियों के बावजूद यह नाटक प्रसादजी के सभी नाटकों में सर्वोत्तम नाटक है। क्यों कि - तत्कालीन राजनैतिक, धार्मिक और सामाजिक अवस्थाओं का सजीव वर्णन किया गया है। इसकी रचना सन् १९२८ में हुई। यह मौर्यकालीन ऐतिहासिक नाटक है। इस नाटक में २५ वर्षों का इतिहास लिखा गया है। इसकी कथा चार अंकों में विभाजित है। इसमें अनेक दुःख निरर्थक हैं। कथा का विस्तार बहुत अधिक है। कथानक तबे विचित्र है। पात्रों की संख्या भी बहुत अधिक है। वस्तु-योजना विचित्र है। इसमें वीर रस की प्रधानता है। वीर बाणभय तथा बंगोपनिषद् की महत्ता में सन्तुलन होने से नयक कौन है? यह प्रश्न उठता है? राष्ट्रीय भावना संकुचित है। बाह्य के चरित्र को छोड़कर अन्य सभी पात्रों के चरित्रों में न तो अंतर्द्वंद्व है न विकास और न वैविध्य। नायिका की अनिश्चितता बटकती है।

अभिनयता की दृष्टि से यह अधिक असफल है। इसमें आधिकारिक कथा के अतिरिक्त कुछ प्रासंगिक कथामें भी हैं। यह वीर रस प्रधान नाटक होने पर भी गुंगार रस का योग निरंतर रहता है। प्रसाद जी का प्रेम-वर्णन संयत और उदात्त होता है। वीररस के लिये आगे वीर सर्वपूर्ण संवाद और गुंगार रस के लिये मधुरता आदि गुण, भाषा और भाव-संयोजना में भर गये हैं। इस नाटक में तत्कालीन धार्मिक परिस्थितियों का पर्याप्त प्रकाश भी डाला गया है।

यह नाटक प्रसाद की ने सन् १९२२ में लिखा है। इसमें तत्कालीन संघ राज्य मगध और कोसल के और चंद्रगुप्त के परस्पर युद्ध तथा मुनाबिर्षों के भारत पर आक्रमण की कथा है। इस तरह यह र/ ऐतिहासिक नाटक है।

इस नाटक की कथावस्तु जटिल और बोझिल हो गई है। यह तीन बंकों का ऐतिहासिक नाटक है। इसके आरंभ में प्राक्खन है। इस नाटक का माधार न कि केवल ऐतिहासिक परंतु जातक कथाएँ और पुराण भी है। यह नाटक न सुखान्त है और न दुःखान्त। यह प्रसादान्त है। घटना और चरित्रांकन की एक-ही प्रधानता है। कार्य की अवस्थायें पाश्चात्य नाट्य-शैली के अनुसार है। स्त्री पात्र अधिक स्वतंत्र और प्रभावशाली है। वीररस की प्रधानता है। इसके बाद मांतरस एवं दुंगार रस का स्थान है।

ये नाटक में कल्याणवाद की भावना की गई है। भाषा और शैली सुंदर हैं। इसमें प्रसादजी ने सारी ज्ञात ऐतिहासिक सामग्री को ठंसे की चेष्टा की है। इससे कथावस्तु जटिल हो गई है। इतिहास प्रधान हो गया है और साहित्य-गीत । इसमें कई कथाएँ एक साथ चलती हैं। पतित पात्रों का दुःख-परिवर्तन अस्वाभाविक ढंग से हुआ है। इससे नाटकीयता क्षीयित हो गयी है। पात्रों की संख्या अधिक होने से अनेक चरित्रों को पूरा स्थान नहीं मिल सका। प्रायः पात्र स्थिर है, पर पात्र गतिशील नहीं है। चरित्रों का विकास बाह्य द्वंद्व से होता है। प्रेम-वस्त्र आकर्षण है, परंतु उच्च स्थान में नहीं है। दार्शनिक गंभीर भातावरण है और गीत ली ली भी हैं। ऐसा होने पर भी गीतों में गंभीरता, सौंदर्य और छायावाद निहित हैं।

### पुस्तकामिनी :-

इस नाटक की रचना सन् १९११ में हुई। यह प्रसादजी का अंतिम नाटक है। यह ऐतिहासिक होते हुये भी चमत्कार-प्रधान, समस्या-मूलक एवं सभी नाटकों से निराका है। इसमें तीन अंक हैं जिनमें एक एक ही दृश्य है। हर एक अंक का अंतिम भाग अत्यंत प्रभावपूर्ण है। इस नाटक की प्रधान समस्या है नारी का शोषण। इसका समाधान भी किया गया है। गौण रूप से राजा बीर प्रजा के संबंधों पर भी प्रकाश डाला गया है।

प्रसादजी के सभी नाटकों में यह एक ऐसा नाटक है जो सरलता से रंगमंच पर लेता जाता है। बीर यही एक नाटक है जिसमें रंगमंचीय छुमि का हर एक दृश्य के लिये उपस्थित है। इस नाटक में अन्य नाटकों की जैसा पात्र-संख्या कम है। कथोपकथन स्वभाविक, सीधे, भावपूर्ण और छोटे तथा व्यावहारिक है। कहीं कहीं वर्ण के तर्क-वितर्क, बड़ी सुंदर संवार्धों, मिलती हैं। इसकी नवीन रचना पद्धति इसकी एक विशेषता है। चरित्र-विवरण, वस्तु विश्वास, कथोपकथन, संकेत सूचना आदि सभी का नया रूप उपस्थित किया गया है। नाटक का प्रधान रस बीर रस है तथापि सुंगार रस इसके सहायक रूप में दिखाई गई है।

### राज्यधी :-

यह नाटक प्रसादजी से सन् १९१५ में लिखा गया है। प्रसादजी का प्रथम ऐतिहासिक रूपक है। इसमें केवल चार ही अंक हैं। यह नाटक दो संस्करणों में बह गया है। प्रथम संस्करण में तो घटनाओं में संघर्ष ही संघर्ष है। नांदी पाठ और अंत में प्रवृत्ति-भाव भी हैं। कथोपकथन भी यह रूप में मिलता है। परंतु दूसरे संस्करण में अधिक

अधिकतर और कथानक, चरित्र-चित्रण तथा कथोपकथन की दृष्टि से अधिक प्रौढ़ और सबल है। इसमें नायबी नहीं है। कथा में कोई नवीनता नहीं है। प्राक्कथन में ऐतिहासिक पक्ष का प्रकाश है।

यह नाटक घटना-प्रधान है। चरित्र-चित्रण अविकसित रह गया है। वस्तु संकलन में नाटकीयता का ध्यान नहीं रखा गया। अधिक पात्रों में व्यक्तित्व नहीं है। इस नाटक के अंत में भरत बाधक है। हास्य का रूप बिखर है।

#### विश्लेष :-

इसकी रचना सन् १९२१ में हुई है। यह ब्रज का दूसरा ऐतिहासिक नाटक है। यह नाटक क्लृप्त कृत राजतरंगिणी की रक घटना पर अवलंबित है। कथा-रूप वही है। इसमें प्रेम-कथा है। ऐतिहासिक तत्व कम है। शर्म और अनार्य का संघर्ष प्रसंग रूप में लाया गया है। इस नाटक की कथावस्तु सरल और सरस तो है, परंतु नाटकीय कुशलता का अभाव है। कथानक बिखरा-बिखरा है। इसकी ऐतिहासिक कथा कल्पना के द्वारा विस्तारित की गयी है।

इस नाटक में फारसी चित्रणों का प्रभाव स्पष्ट है। इसमें गीतों के अतिरिक्त नृत्य की योजना भी की गई है। प्रेम की अभिव्यक्ति में गंभीरता नहीं आ पायी है। पात्रों संख्या अधिक नहीं है। इस कारण से चरित्र-चित्रण अपेक्षाकृत सुंदर हुआ है। समय के अनुकूल कुछ पात्रों की कल्पना की गयी है। इसमें नायबी और प्रस्तावना नहीं है। भाषा अवातक से सरल है। भरतबाधक भी है।

### अनमेलन का नागयज्ञ:-

यह एक पौराणिक कथा पर आधारित है, जो सन् १९२१ में रचा गया है। यह नाटक तीन अंकों में विभक्त है। यह साधारण नाटक है। इसमें ब्राह्मण और क्षत्रियों के तत्कालीन संघर्ष को उभारकर रचा गया है। कथा-वस्तु और चरित्र-चित्रण शिक्षित और अस्पष्ट है। पात्रों की संख्या अधिक है। इसमें नायक को पूर्ण लक्ष्यों के साथ नहीं दिखाया गया। कई दृश्य प्रभावहीन ही हो गये हैं।

इस नाटक में कुछ स्त्री-पुरुषों के काल्पनिक पात्र भी हैं। प्रासंगिक रूप में वेद-भास और दामिनी की कथा चलती है। पुराण के बिना ब्राह्मण ग्रंथ भी इसके आधार हैं। ऐसे होते हुये भी सांस्कृतिक रूप में है। कथावस्तु दुर्बल है। पात्रों की संख्या अधिक होने से चरित्र चित्रण का अवकाश मिलना कठिन है। इस नाटक में गीत कुछ हलके हैं और गद्य गीत भी हैं।

### कामना:-

यह नाटक प्रसाद जी से सन् १९२३-२४ में विरचित है। यह अन्य नाटकों की तरह ऐतिहासिक नहीं है। यह सबसे मिन्य है। यह एक प्रकार का आन्तरिक नाटक है जिसे माय-रूपक भी कहा जा सकता है। इसमें मानव समाज की आदिम वृत्तियों का विकास दिखाया गया है। इस नाटक में विषय है - विकास, स्वार्थ, शैतिकता, राजनीति आदि और संघर्ष का दुष्परिणाम तथा संतोष से संगत विधान। इसमें तीन अंक हैं। चरित्र विकास की गुंजाइश कहीं नहीं है। सभी पात्र किन्हीं विशिष्ट मनोवृत्तियों के स्वीय रूप हैं। यह एक विषमसात्मक रचना है।

यह नाटक नवी सम्यता का प्रतीक है। इसमें आधुनिक सम्यता पर अंगुल किया गया है। इसकी विचार-धारा महत्वपूर्ण है। और आधुनिक सम्यता के विरुद्ध है। यह नाटक कल्पना प्रधान है। भाषा एवं भाव का अंग पूर्ण है। नाटक का स्वर नीतिवादी है। इसमें नवीन संस्कृति की विविध दशाओं और उस समय की दुःशास्त्रियों का चित्रण है। भाषा एवं भाव अधिक कवित्वमय है। गीत कोमल हैं। इस प्रकार उस समय की बेड़ी परिस्थितियों को और सामाजिक परिस्थितियों को दृष्टि में रख कर इस नाटक की रचना की गयी है।

#### रक घुट :-

यह नाटक प्रसाद द्वारा रचांकी है जो संभवतः हिन्दी का प्रथम आधुनिक रचांकी नाटक है। और सिद्धांतवादी नाटक है। इसकी रचना सन् १९२९ में की गयी है। इसमें कथा का अभाव है। यज्ञ-तज्ञ प्रसाद जी की जीवन संबंधी विचार-धारा भी निहित है। इसमें रक ही मुख्य है।

इस नाटक में प्रसाद की आनंदवादी विचार-धारा के दर्शन होते हैं। आनंदवाद का आधार है - ज्ञान भाव, और कर्म का संतुलन। उसे नाटकीय मिश्रण कहा गया है। इसमें व्यक्ति प्रधान होती, एक-सुखता और तर्क-वितर्क का क्रमिक विकास मिलता है। संवादों में सजीवता और सरसता का अभाव है। प्रसंग और विषय रक है। यह सिद्धांतवादी नाटक होने के कारण संगमंज के योग्य नहीं है। इसके पात्र कठपुतली मात्र हैं। उनके भीतर विचार तो नहीं है और चरित्र भी नहीं। रचना तो विचित्र है।

निष्कर्ष:-

इस प्रकार प्रसादजी के सभी नाटकों के परिशीलन करने से यह ज्ञात होता है कि - प्रसादजी की कामना और रस बँट जो प्रतीकवादी नाटक हैं, इनके सिवा शेष सभी नाटक ऐतिहासिक हैं। इन ऐतिहासिक नाटकों में नाटकों के वातावरण से प्रसादजी का मन उब जाता है, उस समय कल्पना प्रसूत वातावरण की अधिकता होती है। इनके अतिरिक्त वह भी स्पष्ट हो जाता है कि - नायक की जनता के व्यक्तित्व के बिना उनकी धार्मिक वृत्तियों का वर्णन भी संजीव चित्रण किया है।

इस प्रकार प्रसादजी ने नाट्यरस और कवि की अवस्था दार्शनिक के रूप में भी अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान को अपनाया है।

: : : : : : : : : : :



॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

**बिष्णु ज्ञाना यः**

**नाटकों में गीति-योजना का ऐतिहासिक क्रम**

॥ ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

—: ब फठ ब घुया ब :-

नाटकों में गीत-रचना का ऐतिहासिक क्रम

प्रसाद का-मानंद को ब्रह्मानंद सहोदर मानेवाले भारतीय मनीषी हैं। इनकी सभी कथा-कृतियों में का-म का सुंदर समावेश करना उनका स्वभाव है। उनमें नृत्य और संगीत मनोरंजन के प्रधान साधन बन गये हैं। अनुकरण तथा जन-रंजन के लिये नाटकों में गीतों का समावेश किया है। इस प्रकार प्राचीन काल के नाटक सुंदर पवित्रता के बंध बने हैं। परंतु क्रमशः उसमें कुछ परिवर्तन आया है। नाटक की कथा-वस्तु पथ रूप में रखी गयी है। हिन्दी नाटक रचना में तत्कालीन होनेवाले साहित्य क्षेत्रों ने संस्कृत नाटकों के अनुकरण में प्रारंभ से ही कविता को अपनीया। हिन्दी के सब नाटकों में जब-तब गीत गाये गये हैं। नाटककार भी धीरे धीरे स्वाभाविकता का महत्व समझने लगे।

प्रसाद जी की प्रारंभिक रचनाओं में कविताओं की संख्या अधिक थी। परंतु बाद में एक प्रकार के कुछ कवि होने के कारण उनका अभाव रहा है। पात्रों की दृष्टि से स्वाभाविकता को अपनाने के लिये जब-तब गीतों का प्रवेश किया गया है। अंतर्गत सभी नाटकों में दर्शन कविता या संगीत प्रेमी पात्रों आवश्यक होती हैं। इन पात्रों के गीतों के द्वारा आवश्यक वातावरण की सृष्टि करते हैं। इसके द्वारा नाटक में सहजता का उत्पन्न होना अंतर्गत नहीं है।

इस प्रकार नाटकों के गीतों की रचना बहुतों की अवधि के भीतर हुई है। इस दृष्टि से प्रसाद के नाटकों में अनुवन प्र प्रथम नाटक है और पुनःस्वामिनी अंतिम सब

नाटक है। प्रसाद के साहित्य जीवन की सम्मिलितदीर्घ साधना इनमें छिपी हुई है। गीतों में कवि की मातृकता निहित है। इन गीतों के द्वारा ही अपनी आंतरिक अ अनुभूतियों की अभिव्यक्ति की गयी है। प्रसाद के नाटकों के नारी पात्र तथा गीतों में मातृकता अधिक है। इस प्रकार मातृक कवि का हृदय मचलता है और इसको स्वीकार करने में कवि एक प्रकार की संतुष्टि का अनुभव करते हैं।

इस तरह मातृकता के प्रकाशन के लिये ही कवि ने नाटकों में गीतों का समावेश किया है। इस प्रकार उन उन स्थानों की परिस्थिति के अनुसार पात्रगीत गाते हैं। कुछ कुछ पात्रों में गाना ही प्रियतम वस्तु बन गया है। गीतों की रचना मनोवृत्ति के प्रकाशन के लिये भी की जाती है। विषाद से पीड़ित पात्र अपनी वेदना और अनुभूति को गीतों के द्वारा ही व्यक्त करते हैं। संगीत तत्व की दृष्टि से भी गीतों का महत्व है। इस तरह गीत एक ओर पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिये सहायक होते तो दूसरी ओर प्रेक्षक के लिये मनोरंजक होते हैं।

संस्कृत नाटक प्रायः पद्य में ही लिखे जाते थे। इनमें गीतों को प्रमुख स्थान दिया गया है। धीरे-धीरे नाट्य-संस्कृत साहित्य के अभाव में उनके स्वरूप में परिवर्तन आ गया। हिन्दी नाटकों में भी यज्ञ-तज्ञ छोटे छोटे पद्य भी जोड़ दिये गये। यह सभी प्रसाद प्रमुखतः जनता के मनोत्तरंजन के लिये ही है। परंतु यहाँ प्रसाद ने नाटक को साहित्यिक चरातल पर रख दिया। इस तरह प्रसाद ने अपने प्रारंभिक नाटकों में गीत-बोधना के १ बहुत गुलना बहुत कम ही गीत प्रारंभिक नाटकों में दीख पड़ते हैं। भागे बढ़ते हुये प्रसाद ने कुछ पद्य-कण्ठों को जोड़े अस्वामाधिक-सा दीख पड़ते हैं, उनका परित्याग किया। इस प्रकार क्रमशः प्रसाद ने गीत को नाटक का एक अंग ही बना दिया।

गीत-योजना:- कथावस्तु जहाँ असंभव हो, चरित्रचित्रण जहाँ अस्पष्ट हो और संवाद जहाँ चमत्कार रहित हो, वहाँ गीत प्राप्त हो सकते हैं। और कवि का मन जब कथा के संदर्भ से ऊँच उठता है उस समय के दुर्लभ स्वर्णों पर चित्ताकर्षक गीत की योजना कर देता है। कभी कभी पृष्ठभूमि के रूप में भी होती है। यत्र-तत्र कथावस्तु के विकास के लिये भी इनकी प्रस्तावना होती है।

नाटकों में गीतों का उपयोग:-

नाटकों में गीतों की योजना अत्यंत आवश्यक है। इस प्रकार गीतों की योजना अत्यंत उपयोगी है जैसे-

१. परिस्थिति जन्म अथवा घटना-मुक्त नीरसता का विराकरण के संदर्भ में।
२. घटकाव की घटनाओं के वर्णन में।
३. नाटकीय कथावस्तु की एक सुवृत्ता बनाने के लिये।
४. कथावस्तु के विस्तार के लिये।
५. परिस्थिति के अनुकूल वातावरण-निर्माण करने के लिये।
६. पात्रों के मानसिक चित्रण के लिये।
७. साहित्यिक अभिव्यक्ति के लिये।
८. पात्र परिचय के लिये।
९. अभिनेयता में सहायता के लिये।
१०. कवि-मनो-दशा को व्यक्त करने के लिये।

प्रमुखतः इन गीतों को चार भागों में विभाजित किया जाता है। जैसे -



: : : : : : : : : : : : : : : :  
 : स प्त म न ध्या म :  
 : गीतों का विश्लेषण :  
 : : : : : : : : : : : : : : : :

-: सप्तम अध्याय :-

### गीतों का विवरण

उपर्युक्त विवरणोंसे यह स्पष्ट है कि गीतों के बिना नाटक ऐसे होते ।

जैसे - "रस बिना काव्य", "गुरु बिना विध्य" तथा "बिना कान्ति छाया"।

इस प्रकार नाटकों में प्रयुक्त गीतों के क्रमिक विकास :-

स्कन्दगुप्त :-

न छोड़ना उस अतीत स्मृति के

छिपे हुये बिन तार कोकिल

करुण रागिनी तडप उठेगी

सुनान ऐसी प्रकार कोकिल।

"स्कन्दगुप्त का प्रथम गीत जो कुमारगुप्त की समा में नर्तकियों द्वारा गया जाता है। इसमें प्रसादजी परिस्थिति और बातावरण का परिचय केरके नाटक की स्वाभाविकता प्रदान करते हैं। इसमें मगध के गण पैमन की स्मृति की टीस है। जब बहाँ बानंभ मेरवी मुनाई पड़ती है भी, मया की फुहार भी; बहाँ पर मयवी निझा भी। लेकिन अब सब सुना हो गया। वह बासंती बहार नहीं रह गई।

उपर्युक्त गीत कवय एवं कोमल गीत की योजना करके दुरथ का वर्णन करते हैं। र वान्त निरुत्थन और कोमल कन्याजनक बातावरण में निर्मित है। यह इस प्रकार भागे जानेवाली घटनाओं के लिये एक प्रकार की पीठिका बन गया है।

संस्मृति के वे सुंदरतम कथन यों ही भूत नहीं जाना,  
वह उच्चैःश्रवता भी अपनी .. कहकर मन मत बहलाना,

.....

मिलन विधिति तट मधु जलनिधि में मुद हिलकोर उठा जाना।

इसमें भूतकाल की घटनाओं की बीर संकेत हैं। इससे मातृगुप्त बीर मक्तिनी की पूर्व-प्रणय कथा का संकेत मिलता है। परंतु यह नाटक गद्य रूप में नहीं उल्लिखित है। बीर इससे यह भी निहित है कि — यह कथावस्तु के विस्तार में सहायक बन गया है। इससे प्रसादजी बहुत प्रसिद्ध मातृगुप्त कवि बन गये हैं। इस प्रकार नाटक की वस्पष्ट कथा भी स्पष्ट की जाती है।

उतारोगी अब कब भू-मार

बार बार क्यों रखा था लूंगा मैं अवतार

.....

सावधान हो अब गुप्त जानी मैं तो बुका पुकार।

इस गीत में मुद्गल रत्न मातृगुप्त दोनों मिलकर गाते हैं। असहाय अवस्था में प्रार्थना के अतिरिक्त बीर कोई उपाय नहीं। इस प्रकार सोचकर भगवान् से श्रुति मिलती करते हैं।

संसार दुःख का परावार है। प्रलय जल मचा है। मानवता में राक्षसत्व भर गया है। हे भगवान् कथा यह हा- हा कार तुम्हारे कानों तक नहीं पहुँचता है? कब अवतार लीगे? मातृगुप्त के कवि रूप में प्रसाद ने समस्त मातृगुप्तता को निहित कर दिया है। इस गीत के द्वारा कवि ने ज्ञातम प्रकाशन किया है।



मरा नैन में मन में रूप,

किसी छवि का अपर अनुप,

.....

खेलता जैसे छाया धूप

मरा नैनों में मन में रूप।

यह गीत सेवा सेना से गाया गया है जो गीत देवसेना के मावी जीवन की सूचना देता है। देवसेना मातवी राणा बंधु बर्म की बहिम है। देवसेना संगीत की अपनी प्राण सहवरी मानती है। वह बिना गाये नहीं रह सकती। युद्ध के समय में भी वह गाना चाहती है। क्यों कि - वह यह समझती है कि - क्या मारुम ट्रिग गान फिर गाऊने को मिले या नहीं? जिस छवि का रूप उसके नयनों में, मन में पर गया है, वह उस हृदय के अंत में जाता है। उसी की छवि सर्वत्र समायी है, और मेरी भाँखों में मद बनकर मरी है। वह मेरा जीवन प्रण, धूप-छाँह खेलता फिरता है। गीत में जीवन का उत्कास फिरता है।

उपर्युक्त गीत में रहस्यवादी प्रवृत्तियों की मिलती हैं। वह छवि वह, वह, मास्त, •बोम सन और छाया हुआ है। उसकी सौजकर देवसेना पागत-सी बन गयी है और प्रेम विभीर हो गयी है।

इस प्रकार कवि ने अपनी •वावहारिक प्रवृत्तियों के कारण पूर्ण रहस्यवादी भावनाओं को गीतों में नहीं प्रतिपादन किया। यत्न-तत्न रहस्यमय प्रवृत्ति कह सकती है।

जने प्रेम - एक तले

ये छ छीह जो मर-जातप से तापित और बने।

मिले स्नेह से गले  
बने प्रेम तर तले ।

इस गीत में देवसेना सामान्य अनुभूति के स्तर से बहुत ऊँचे उठकर रहस्यात्मक अनुभूति के लोक में पहुँची हुई है। देवसेना अपनी सभी विजया को छीन देती है कि इस बने प्रेम तर-तले, ब्रह्मा-चरिता-कूल पर स्नेह से गले मिलो। जो अविश्वास तुम करने जा रही हो, उसे हृदय से बाहर कर दो। छवि-रस-माधुरी पीकर जीवन-केति छींच लो और सुख से जियो। ये सभी कल्पना से ही प्राप्त होंगी।

इस प्रकार इसमें देवसेना ने प्रेम की जीवन शक्ति का चित्र प्रस्तुत किया है। विजया भी कभी कभी अपने परिवर्तन शील रूप में गाने लगती है। परंतु इस स्थिति में देवसेना के गाने पर ईसने लगती है, जो संगम को सूचित करती है। इस तरह इस नाटक में देवसेना ही गीतों का गाने का भार वहन करती है। इस प्रकार देवसेना के गीत नैसर्गिक संगीत से अनुपात है। इस प्रकार पारिजात के परिवय के मिस बह प्रस्तुत रूप से अपने ही को व्यक्त करती है। संगीत की प्रभावशालिता और उसका मनोहर स्वरूप अन्य रूपों में देखती है जो प्रकृति में भी उसकी कल्पना है।

उमड़कर बली भिगीने बाज

.....

खिलरते इन बाँसों की कोर ।

इस गीत में विजया अपने द्विज की बाज में जाती है जो विरह-वेदना की

सूचित है। विजया जो मलय राजा की कन्या है, स्कंदगुप्त को प्रथम दृष्टि में ही अपने हृदय को समर्पित है। परंतु जब विजया यह समझती है कि - उसका विवाह मट्टार्क से होगा उस समय उसकी मनोवृत्ति का इस प्रकार विरह गीत में क्विचित किया गया है।

जैसे - सोच रही है कि - वह अपने हृदयेश्वर के पास नहीं जा सकती । और अपनी नयन-जल-धारा तुम्हारे अर्चित को भिगीना चाहती है। जाँखों की कालिमा तुम्हारे हृदय के अंतरतम में जाना चाहती है। अंत में विरक्त बन कर झड़खि गाती है कि - यह सारा विश्व माया ब्रह्म ही है। सारे जीवों को इसमें लय होना ही है। क्यों सोचना है।

इसमें विजया अपनी बंचित प्रवृत्ति के कारण पागलों की भाँति गीत नहीं गा पाती। मन मानसिक व्यथा से भर गयी है। एक बीडिकता की छाया दिखाई देती है।

सब जीवन बीता जाता है।

धूप छाँह के खेल सदा

.... ....

को कुछ हमको जाता है।

यह एक मेघदूतमान है। गुड, समझान सभी स्थलों पर देखेना के प्राय मुहर ही उठते हैं। वह तो केवल अपनी स्वाभाविक वृत्तियों के अनुसार गाती है। परंतु प्रसाद जीने इसमें जीवन दर्शन की स्थापना की है। जब देखेना समझान में ठीक उसी समय पर जायी हुई विजया के पूछने पर कहती है कि - "समझान" माने कुछ भी नहीं है। जीवन की नश्वरता के साथ ही सर्वात्मा के उत्थान का सुंदर

स्थल है। ऐसे अवसर पर नेपथ्य से गान गाया जा रहा है।

धूप-छाँह के झेल की तरह जीवन अबाध गति से चलता जा रहा है। हमें मविध्य-रम में लगाकर न जाने कहाँ छिप जाता। प्रतिक्रम मागता जाता है। तुषार कम में नवीनता जिस प्रकार होती है, उसी प्रकार हमें भी मविध्य के रम में ले जावो। लहर, मेघ, दिवली, सभी से जीवन का नाता है। जीवन वधमंगुर है।

माझी! साहस है सेलोगे ॥

जबर् तारी मरी पथिकों से

खड में क्या सेलोगे?

... ..

ये खटके सेलोगे? माझी ..

उक्त गीत देखेना के प्रति धमियों की ठेठ-छाड है। बेचारी का स्तंभगुप्त के प्रति प्रेम उन पर उधर गया है और वे उसे बना रही हैं। प्रेम की कठिनाइयों का वर्णन करते हुये पूछती है कि - क्या इस बीहड बेला में तुम अपनी जबर् तर में से लोगे? प्रेम के कांटों से मरा मार्ग अनायास ही पार कर लोगी? बल जाल का बेचबेख सब सामना कर सकोगी? उठती हुई लहरों को झेल सकोगी? देखेना का उद्देश्य है कि - जब हृदय में स्वन का स्वर उठता है तभी संगीत की बीजा मिलती है। देखेना अपनी सबी से हृदय के मार-वेग को इस प्रकार कहती है - कि कूलों में उफानकर बहने वाली नदी, तुमल तर्लंगप्रचंडपवन और मयानक वर्षा। परंतु उसमें भी नाव चलानी होगी।

इस नौकागीत के द्वारा उसे नवीन अवित मिलती है। मात्मी जीवन की सरिता में अब सामने दूतान दुनीती दे रहा है उस समय की नौका की तरह देखेना की स्थिति का वर्णन है।

बजा दो वेणु मन मोहन बजा दो।

.....

इसे जानंदमय जीवन बना दो ।

यह गीत स्कंदगुप्त से गाया गया है। स्कंदगुप्त में पराजय के फलस्वरूप नया बीज नहीं दिखाता है। उसका देशामिमान केवल शब्दों में ही गरजता है। अंतिम है उसकी निराशा। इस चरम सीमा में अकेलापन और निस्सहायता का अनुभव करता है। इसलिये सैनिक की वर्तव्य-पाठनवहीं किता। इस तरह व्यथित और समष्टि का संघर्ष समाप्त हो जाता है। मानव की अंतर्गत तृप्ति के साथ ही उसका मौखिक जीवन भी सुखी रहे। अंत में वास्तविक जानंद मिले रख-नवेन में मुद करता हुआ स्कंदगुप्त राष्ट्र सेवी होते हुये भी अंत में जानंदमय जीवन का वरदान मांगता है। इस प्रकार व्यापक दृष्टि कोष रखकर प्रार्थना करता है।

यहाँ कवि भगवान के प्रति विश्वास भावना को जगाता है।

सून्य गगन में खोजता जैसे चन्द्र निराश

राका में रमणीय यह किसका मधुर प्रकाश।

.....

मिठा अब कौन सा नवरत्न वो पहले न था तुझ में।

यह देखेना का गीत है। यह प्राय देकर भी प्रेम की पवित्रता की रक्षा

करती है। किसी मूल्य पर भी वह उसमें अनुदत्ता नहीं लाती। वह स्वयं कहती है कि - बारबार के गाये हुये गीतों में क्या नाकर्षण है? और वह भी नहीं। केवल सुनने की नहीं परन्तु अनन्त काल तक कंठ मिला रहने की इच्छा जाग जाती है। उसके हृदय में कष्टना, वेदना की एक टीस सी उठकर रह जाती है। उसकी अपि०वक्ति उपर्युक्त गीत के माधुमय से करती है।

हृदय कुछ खोब रहा है, वह कुछ लेने को सब,ता है। उसमें लहरियाँ उठती हैं। स्वाती की आस में मूँह खोलेखीपी की तरह जीवन प्यासा है। हृदय-समुद्र में हलचल है। इस गीत में देवसेना के जीवन-भर की असफलता और पीडा का कष्ट चित्रण है।

बगल धूम सी ख्याम लहरियाँ उलझी इन बलकों से

.....

निर्दयता के उन चरणों से तुम भी सुख पाओ ।"

अपने को स्कंद को वर्णित करती हुई विवधा कहती है कि - "मेरी बलकों में ख्यामलता, मेरी बलकों में मादकता, हृदय में विवधी, बस्ती में बाँसू, अंधर में श्रेय-प्यासा, जीवन में व्याकुलता, और अनुभव में दीनता हो। जीवन में मादक सुख का कितना सजीव चित्रण है।

विवधा त्रंभता होकर भी स्कंदमुप्त पर रीझ उठती है। इस पर विवासी कल्पना का वर्णन है। विवधा अपने मरा हुआ जीवन औरप्रेमी-हृदय विवास के उपकरणों के साथ प्रस्तुत करती है। नारी और पुरुष का संबंध ऐसे गीतों में स्पष्ट हो गया है। जीवन के इस सत्य को कभी कभी कवि प्रिय और प्रियतम केरहस्वमय

संकेतों में बोलने लगता है। इस प्रकार प्रसादजी ने बिबिया पात्र के द्वारा नारी स्वभाव के मधुर स्वस्व का प्रस्तुत किया।

आह बेदना मिली विदाई  
मैंने प्रेम - वन जीवन संचित  
.....  
इससे मन की बाग मैबाई।

यह देवसेना का अंतिम गीत है। अपने जीवन पर विरक्त होकर अपनी मावी सुख की कल्पना, जाया, और आकांक्षा सबसे विदा लेती है। इस प्रकार एक पात्र के द्वारा कवि का व्यक्तित्व व्यक्त होता है। प्रसाद का स्वतंत्र अस्तित्व स्पष्ट हो जाता है। प्रसादजी का मतलब है कि - संगीत व्यक्ति-चित्तन धारा है।

उपयुक्त गीत देवसेना की विशेष मनोपक्षा का ही कल्पना स्रष्ट है। निराशा-जनित जीवन की कल्पना यात्रा का मार्मिक वर्णन है जो कवि की विशेष मनोवृत्ति का परिचायक है।

निष्कर्ष:- इस प्रकार कवि मानवीय मूल्यों को गहराई से पकड़ लेते हैं। प्रसादजी ने इस नाटक में जीवन की अनेक मानुषी तथ्यों का निर्देश किया।

इस नाटक में पात्रों के द्वारा जो गीत गाये गये हैं, वे सब-सब अनुचित होने पर भी कहीं कहीं अत्यंत उपयुक्त बन गये। पहले पहले ही नर्तकियों का गान है अनुचित ही है। परंतु वे राजा के मनोरंजन के लिये जुगारी गीत गाती हैं।

प्रसाद जी ने मातृगुप्त तथा देवसेना पात्रों के द्वारा अपनी मातृकता का प्रकाशन किया। इनके द्वारा कवि ने अपना आत्म प्रकाशन किया।

### चंद्रगुप्त:-

चंद्रगुप्त नाटक के लिखने में प्रसाद ने एक नवीन दृष्टि को अपनाया। जैसे जैसे इतिहास को बर्णन का प्रयास किया। इसमें स्कंदगुप्त की भाँति मातृक पात्र नहीं मिलते हैं। परंतु गीतों का प्रयोग कथानक के विकास और समयानुकूलता के अनुसार किया गया है।

इस नाटक में तेरह गीत हैं। मुख्यतः सुवासिनी, बलका, और मालविका ने गीत गाये हैं। सारे नाटक में मिलजुलकर सुवासिनी -३ बलका-३, मालविका -३, नैषध -१, रानधस-१, कार्नेलिया -१ और कल्याणी -१ गीत हैं।

### सुवासिनी:-

तुम कनक किरण के अन्तराल में

लुक-छिपकर चलते हो क्यों?

.....

१. अब सांध्य मलय न- बाहुलित

बुझल कलित होय यो छिपते हो क्यों?

+ + + +

२. बाव इस यौन के माधवी कुंज में कौकिल बोल रहा

.....

कहती कंठित अक्षर से, बहकाने की बात

कौन मधु - मधिरा बोल रहा?

+ + + +



सबे वह प्रेम मयी रजनी

जाँचों में स्वप्न बनी ।

.....

स्मृतियों की मड बनी

सबे । वह प्रेम मयी रजनी।"

ये तीनों सुवासिनी से गाये गये हैं। यह सुवासिनी सुंदरियों की रानी है। वह नाट्य के समय सुंदर आलाप एक कोमल मूच्छना की इच्छा प्रकट करती है। यह एक सुंदर गायिका है। जिसका गान सुनने के लिये बनता आलापित होती थी।

प्रथम गीत मगध सम्राट के विद्यास कानन में गाती है। यह सुवासिनी की एक विशेष मनोदशा का की कल्पना स्रष्ट होता है। इस गीत में जीवन, परिस्थिति और प्रेम का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। जीवन के घन से रस-कष बरस रहे हैं। और तब से मरा सौंदर्य मीन है। जाँचों पर मुस्कान है, जाँचों में जीवन का नशा है। मीन रहने में क्या रस्ता जीवन मुक-छिप कर रह सकता है?

दूसरा गीत सुवासिनी नन्द की प्रेरणा से उनकी डाढा में गाती है। यह भी एक तरह की प्रेरणा गीत होने के कारण इस में स्वामाधिकता उतनी नहीं दीख पड़ती जितनी पहले गीत में थी। सुवासिनी अपने भावक जीवन और आंतरिक कोलाहल की अभिव्यक्ति करती हुई कहती है कि जीवन में कामनाएँ छिड़ रही हैं। हम सब तब की सीमा में न रह सकेंगे। हात छवि से मतवाली हो रही है, पतनी बिछी पड़ती है। और कहती पम्पित अवर से बहकाने की बात"। वासना का पवि टूट रहा है।

तीसरे गीत में पूर्णतया प्रेम ही भरा गया है। जब सुवासिनी बंदिनी बन कर्नेलिसा के पास लायी गयी है, वह उसकी सखी बन जाती है। रात्री का वातावरण उपस्थित करते हुये सुवासिनी अपने अतीत प्रेम का सुखमय और मदिरा कितास का स्मरण करती है। उसे वे रातें याद आ रही हैं, जब कि उसके दुहय में मधुर शंकार होती थी और उसने कस रूप का आनंद भूटा था। यही गीत सुवासिनी का एवं नाटक का अंतिम गीत है।

इस प्रकार प्रसाद जी के गी नर्तकियों के गीतों के अंतर्गत उपयुक्त बन गये हैं।

#### अंशक:-

प्रथम यौवन-मदिरा से मत्त प्रेम करने की थी परवाह,

और दुर्बल होगी पहचान, रूप रत्नाकर मय उबाह।

१.

: : : : :

२. बिहारी किरण अलक आकुल हो, बिरस वेदन पर चिंतलिख

... ..

रूप-निशा की उदा में फिर कुन सुनेगा तेरा गान ड

::: :::: :::: :::: ::::

३. हिमाद्रि हुंगं हुंग से प्रबल कुद मारती

... ..

प्रवीर हो जयी गीत कल... बड़े बली, बड़े बली।

उपयुक्त तीनों गीत अंशक से गाये गये हैं। यह एक देश-प्रेमी है। इस गान

में देखमविते 'यक्ष' है।

प्रथम गीत दूसरे अंक के पाँचवें दृश्य का है। इसमें अलका ने सिंहरण के प्रति अपने प्रेम की पूर्वस्मृति और भविष्य में 'वशवास' प्रकट किया है। यौवन के प्रभात में प्रेम से मैं ने मत्त होकर तुम्हें बिना पहचाने अपना अमोठ हृदय बेच डाला। अपना पन खोकर मैंने तुम्हें बाँधा। उसके बदले में तुमसे बेचना मिली। हे बेपरवाह! तुम्हारे जाने के लिये मैं ने हृत्पथ की धूल को अँसुओं का छिड़काव करके बिठा दिया है। इस गीत के द्वारा उसकी विशेष मानसिक स्थिति का मावावेश में हृदय के उद्गार व्यक्त करी हैं।

दूसरा गीत द्वितीय अंक के सातवें दृश्य में है। अलका एक ओर राष्ट्रीय शैविका होनेपर भी सिंहरण को प्रेम करती है। कहती है - प्रिय नहीं जा रहे, बर्षि प्यासी हैं। कुछ प्रणय-जवनि शेष है। इसी से बाँधा बनी है। परंतु यदि प्रकृति इस समय मेरे स्वर में स्वर नहीं पिता सकती तो मेरे गान को रुपनिशा की उषा में फिर कौन सुनेगा।

इस प्रकार नाटककार ने अलका के जीवन के 'यद्यं अंश', उसकी संघर्षमय स्थिति को प्रकट किया है। यहाँ केवल उसकी संघर्षमय स्थिति को प्रकट किया। अलका की संतुष्टियों की प्रकाशन के लिये गीत का प्रयोग किया। वह स्वयं गाकर पुरुष की मादकता की श्रवणार्थता का बढ़ती है जिसमें यौवन की मादकता और प्रणय की तरलता है।

तीसरा गीत तृतीय अंक के षष्ठ दृश्य में है। वह समवेत स्वर में गाती है।

बलका राजकीर्ति का प्रतीक है। वह समवेत स्वर में गीती है। बम्मीक के हृदय में सीती हुई राष्ट्रियता की भावना को जागृत और उत्तेजित करने का संकेत है। नवयुव की जागरूक चेतना भरने के लिये बलका का यह उद्बोधन गीत कितना ही उपयुक्त है।

यह गीत प्रसाध का सर्वोत्कृष्ट राष्ट्र गीत है। सैनिकों के लिये एक सुंदर प्रयास गीत है के रूप में इसकी रचना हुई। यह वीरता तथा उत्साह से पूर्ण है।

मातृविका:-

मधुष कब एक कली का है।

पाया जिसमें प्रेमरस, सीम और सुहाग

.....

बलि को केवल चाटिये, सुखमय झीडा हुं

मधुष कब एक कली का है।

: : : : : : : : :

२. बज रही बंड़ी बाठों माय की

.....

रुप सुधा के दो दुम प्यारों ने ही मति बेकाम की

:: :: :: :: :: :: :: ::

३. जो मेरी जीवन की स्मृति । जो संतर के बज्जुर बनुराम

.....

बह को मत क्या न है बत्ता दो निबतिब तुम्हारी नव सीमा।

ये तीन गीत मातृविका से एक ही श्रृंखला में और एक ही पुरुष में गाये गये हैं।

प्रथम गीत में मातृविका ने चन्द्रगुप्त के प्रेमी जीवन का बाह्य रूप स्पष्ट किया है। मधुष कली-कली का रख लेता फिरता है। रक का नहीं है। कूटों में पड़ा कुसुम रंगरत्निमाँ बाहता है पर मधुष कमी मल्लिका, सरोजिनी और कमी मूषी के पुँव में झीड़ा करता फिरता है। इस प्रकार चन्द्रगुप्त का मन मधुष है।

दूसरा गीत मातृविका ने अपने मोहन के प्रति अपना प्रेमी-भाव चित्रित किया है। यह बंड़ी काम की बंड़ी है। उनकी रूप-सुधा दुख-प्यालों में मरी है। उसीकी बोली कानों में गूँजती है।

तीसरे गीत में मरणासन्न मातृविका के सामने उसके अतीत के चरित्र बाने लगते हैं। सुनहली स्मृतियों के झोंड में जोया हुआ जीवन बाग उठा है। सामने मृत्यु मुँह बाये है। पर मातृविका को संतोष है कि अपने-प्रिय के लिये अपने को मिटा रही है।

इन मायों से मातृविका के जीवन-चरित्र का महत्व बढ गया है, जो रहस्य-मय गीत बन गया है। इस प्रकार मातृविका कर्तव्य तथा प्रपञ्च के अंतर्द्व में पड गयी है।

रातचर:-

निकल मत बाहर दुर्बल बाह।

लौगा तुवे हँसी की शीत

....

हृदय पर मत कर अत्याचार।

यह गीत प्रथम अंक के दूसरे दृश्य में रातचर से गाया गया है। सुवासिनी

की आंतरिक विकलता को शान्त करने और प्रेम-संकेत का प्रत्युत्तर देने के लिये राकषस द्वारा अभिनय सहित गाया हुआ गीत है।

इस गीत के द्वारा हमें यह सूचित है कि - प्रसादजी ने नाटकों के गीतों में अपने व्यक्तित्व का प्रकाशन पात्रों के माध्यम से किया और पात्रों की भाषा में कभी कभी कल्पना-से-भरे प्रथम गीतों में कवि स्वयम् बोधता है। यह नंद की आवाज से गाये जाने के कारण यह नर्तकियों के गीतों के अंतर्गत आती है।

कन्यागी :-

सुधा छीकर ने नहला दी

.....

बाधक बाधू हैं जो बिहारे

ये मोती बन जायें मृदुल कइसे हो सहला दी।

यह रकांत गीत है। चंद्रगुप्त के 'व्यक्तित्व' से आकर्षित होती है। परंतु अंत में विदा लेनी पड़ती है। अपनी अंतिम छवियाँ में आकाश के चंद्र को देखकर कन्यागी अपने चंद्र की छाया चाहती है। वह उन्मत्त सी गाने लगती है। इस प्रकार वह अपनी मादुकता में निमग्न हो उठती है।

कार्नेलिया :-

अरुण यह मधुमय यैस हमारा,

वहाँ पहुँच अनजान निश्चिति को मिलता एक सहारा।

.....

बाधिर डँबते रहते जब ... गुंकर रबनी भर तारा।

यह स्वांत गीत है। इसमें कार्नेलिया सिंगु तट की रमणीयता का वर्णन करती है। वह केवल भारत के प्रकृति वैमन का ही चित्रण करती है। परंतु संगीत प्रेमी होने से संगीत का मली मौति स्मरण करना ही चाहती है।

कार्नेलिया ने वर्णन किया - यहाँ का विस्तीर्ण-मूड्ड प्राकृतिक सौंदर्य और देश का सुखमय जीवन कितना आकर्षक है। यहाँ के झग, मुग, बन, वन, पर्वत, तथा सन्ध्या सब मनोहर है। इस प्रकार प्रसाद ने देशकाल की समीक्षा का पालन किया।

#### नैपथ्य गान:-

कैसी कड़ी रूप की ज्वाला?

.....

तोह झुल्ला से न कड़ी क्या यह । झुलों की माला?

यह एक ही सारे नाटक में नैपथ्य गीत है। यह गीत जमात्य राक्षस को स्वेत करने के लिये नैपथ्य से गाया गया है। इसके अंतर्गत रूप की ज्वाला में मन-पतंग के जलने, हाला के रागमयी होने और मुहुता के पीछे कठोरता रहने का स्वेत है। यही राक्षस के मन की झंका की पुष्टि कर देता है।

इस प्रकार प्रसाद जी ने गीतों को इस नाटक में अपनाने में सफलता पायी।

#### कवातवस्तु:-

यह कवातवस्तु नामक नाटक बड़ा और ऐतिहासिक है। इसमें सब मिलकर १४ गीत हैं। इन सभी गीतों में पात्रों के व्यक्तित्व की छाया निहित है। श्री वयंकर प्रसादजी ने पात्रों के द्वारा गीतों का विस्तारण किया। जैसे-

न धरो कहकर उसको अपना

यह दो दिन का है सपना

इस प्रकार नाटक के अरंभ में ही मिथुषण गाते हुए प्रवेश करते हैं। मिथुषणों ने इस गीत में संकेत किया है कि - सांसारिक संपत्ति सदा नहीं रहती। यह तो बरसाती नाटा है, अभी मरा अभी साटी हो गया। मन का तो यही काम है कि - दान दिया जाय और दीन-दुस्त्रियों की सहायता की जाये। यही मगवान् की अर्चना है। इस गीत में बिंबसार की तृष्णा पर व्यंग्य भी हो गया है।

प्यारे निर्मोही होकर मत हमको भूलना रे,

.....

बरे कंटीले फूल इसीमें फूलना रे।

यह बार पंक्तियों का छोटा-सा गीत है जिसे नर्तकियाँ उदयन के सामने गाती हैं — प्रिय निर्मम होकर हमें भुला न देना । अपनी दया से हमारे हृदय को हरा-मरा बनाये रखना। प्रेम का कंटीला फूल उस हृदय में फूलने देना। ~~अन्त-हुई~~ इस गीत में एक बहाने से मागंधी की मनोवामना व्यक्त हुई है जो लगभग प्रणय-गीत के अंतर्गत आता है।

गीतम यात्र के गीत द्वारा प्रसादकी का व्यवितत्व व्यक्त होता है। प्रसाद के गीतों में हृदय-व्यक्त की प्रवृत्तता रही है। उनके बिना अपने गीतों में दार्शनिक तथ्यों का भी समावेश किया गया है। जुहाँ कहीं चिंतन माधारा में मिल जाता है, वहाँ संगीत बोझिल होने लगता है। बसि सत्य के निरूपण में सफल होता



परंतु गीतों का नैसर्गिक प्रवाह मंजर हो जाता है। - जैसे गीतम का गीत :-

चंचल चंद्र, सूर्य है चंचल,

चंचल जैसे पारा है।

इस प्रकार गीतम बुद्धि द्वारा गाये गये इस गीत का विषय सृष्टि की अस्थिरता है। इसका कारण यही है कि - कालिदास और बार्ड्सवर्थ जो जर्मनी के प्रसिद्ध गीतकार हैं, उनमें भी दार्शनिकता होने के कारण इस प्रकार के उपदेशात्मक कल्पना भरित संगीत तथा गीत मिल जाते हैं।

एक और मांगंधी विचार करती है कि - मला अला ने अबहेतना क्यों की? इस समय वह उदयन को रिझाने के लिये गाती है।

आबो हिमे प्राण प्यारे,

मैन मये निर्मोही, नहीं अब देखे बिना रहते हैं।

इसमें पदविन्यास की शिथिलता होती हुई भी इसमें भाव प्रवणता और प्रसादत्व अधिक है। इसमें मांगंधी की सात्मा भी नीस उठयी है। कि वह गान प्रिय नारी है।

पद्मावती एक संगीतज्ञ के रूप में आती है। उसके गीत में संगीत के सप्त स्वर गूँज उठे हैं। पद्मावती क्षिणावस्था में बीया बजाना चाहती है, पर अंगतिम नहीं चलती। तो वह कहती है कि अच्छा ही हुआ कि - आंतरिक वेदना प्रकट नहीं हुई। क्योंकि मेरे साथ किसी की सहानुभूति तो है नहीं। इस प्रकार उनके गीत में अस्मर्यता वेदना, और निराशा का अत्यंत सुंदर वर्णन हुआ है जो नाटक का उत्कृष्ट गीत है।

बहुत छिपाया उफन पडा अब,

समहालने का समय नहीं है ,

.....

पता बडो यह बिबय नहीं है:

हेलेन्द्र के प्रति रूपाया अपने प्रेम का उद्घाटन उस सुंदर पंक्तियों में निहित है। उस प्रकार प्रणयी को ही संबोधित करके ये गाइये गये हैं।

उस नाटक के अंत में ख्याति तीसरे अंक के सातवें दृश्य में मार्गंधी को गीत गाती है वह निराशा भरित गीत है उसका मियूया गर्व समाप्त हो जाता है। वह सजग हो उठती है। जैसे

स्वजन दीखता न विश्व में, न बात मन में समाय कोई

.....

पवन पकडकर पता बताने न कस्त-मन लीट जाया न जाय कोई।

जिस गीत में मार्गंधी का परचात्ताप है। जैसे - आज विश्व में मेरा कोई नहीं। पड़ी जैसी बिकल री उठी, न दुःख में कोई सहायक, प्यार के मतवाले दिन बीत गये न बबानी रही न के रंगीनियाँ । रूप का झूठा गर्व हृदय को सातने लगा। जीवन में कंटीले पेड लगायेथे।

इन उपर्युक्त गीतों के बिना अंत में नर्तकियों का गीत भी होता है, उस प्रकार इस पूरे नाटक के गीतों में प्रधान तत्त्व आत्माभि-भोजना का समावेश है।

जैसे -

बल कथंत बाळा अलंक से किस बातक सौरम में कस्त

तू अब "आह" बनी धुमेगी उनके अवदीषों के पास ।

यह बिंबसार की स्थिति पर प्रचारक डालनेवाला नैपथ्य गान है। जिसमें वसंत की संभ्रांति का सुंदर दृश्य उपस्थिति है।

इस प्रकार प्रसादजी की विषय की प्रधानता की दृष्टि से स नाटक के गीत तीन वर्गों में रखे गए हैं। जैसे -

१. दार्शनिक विवेचना प्रधान गीत, जिसमें सांसारिक सुखों की व्यर्थता, दुःख जगत की नश्वरता आदि के संबंध में चिंतित किये गये हैं।

२. प्रेम-वेदना सांदर्भासक्ति आदि मनोभावों और अनुभूतियों की व्याख्या करनेवाला गीत और

३. ईश्वर-प्राप्ति अथवा जीवन के यथार्थ रूप को व्यक्त करनेवाले गीत जो क्लेश विरोध मानसिक स्थिति में गाये जाते हैं। और प्रभावशाली हैं।

### पुस्तकालिका :-

यह प्रसाद जी का अंतिम नाटक है। नाटक कला की दृष्टि से यह नाटककार की सर्वोत्कृष्ट रचना है। इसमें पारंपरिक चरित्र-चित्रण और भारतीय संस्कृति साहित्य की रस-बोधना का सुंदर समन्वय है। कवि प्रसादजी ने गीतों को अत्यंत स्वामाधिक रूप में प्रस्तुत किया। जैसे

### मन्दाकिनी

यह कसक करे जाँचू सहसा

बनकर विनम्र अधिमान मूढ

.....

शीतलता पैलता वह जा

:::: :::: ::::

पैरों के नीचे जलधर हो, बिजली से उनका खेल चले

संकीर्ण कुपारों के नीचे, शत शत करने बैसल चले

.... .... ....

विश्राम शान्ति की शाय दिये, ऊपर छुई सब खेल चले।

॥ उपर्युक्त दोनों गीत मन्दाकिनी रेक ही अंक में गाये गये हैं प्रथम गीत नाटक का पहला गीत है। जिसके द्वारा यह सूचित किया जाता है कि वह समीक्षक के लिये चिन्तित है जो वर्तमान करने के लिये हृदय को कठोर बना लेती है। प्रेम और कसबा से बहाया गया /जैसे दुखिया कसबा पर शीतलता का संचार करता है। जिस गीत के द्वारा संसार के प्रति अपने हृदय में निहित उदार भावना प्रकट करती है।

दूसरे गीत के द्वारा यह बोध हो जाता है कि वह अपने प्रेम को किसी के बंधनों में नहीं बाँध देती है। प्रथम गीत में उसका संतप्त सङ्ग्रहण पर शीतलता बिखरेली चलना व्यक्त है। इसी को दृढ़ करती है इस दूसरे गीत में। सामान्य कुपारों के जागे गंभीर स्वर से गाते हुये प्रवेश करती है। गीत का अर्थ है - बाहे कितना कीहल रास्ता क्यों नहीं, गिरिपथ का जबक पथिक सब कुछ खेलता हुआ सब खेल बढता चलता है। ज्योतिष होता हुआ, बाधाओं को ठुकराता हुआ, कष्टों पर मुस्कुराता हुआ जागे बढ जाता है। वह विचलित नहीं होता। वह अपने साहस पर निर्भर रहता है। विश्राम और शान्ति की परवा न करके जागे बढता है। इस

गीत में जीवन के प्रति एक महान आस्था और विश्वास निहित है। जिसमें शक्ति और साहस गुँज रहा है।

इसमें कवि की प्रगति शील विचारधारा का सप्रसन्न जीवन दर्शन अपने अनुपम पर आधारित है। इस प्रकार कवि सुख-दुःख और आशा-निराशा को समान ही जानता है और अंतर-बाह्य इन दोनों का संघर्ष का सकेत है। प्रसादजी अंतिम पंक्ति में कहता है कि - मानव साहस की बटोरकर बाधाओं को डेरे, साह ही अपनी ज्वाला को भी पीता रहे।

कोमा:-

यौवन तेरी चंचल छाया,

इसमें बैठ बैठ मर पी हूँ जो रस तू है लाया।

... .

पर मर कबनेवाला ! कह तू पथिक ! कहाँ से आया ?

यह गीत द्वितीय अंक में कोमा से गाया गया है जो स्वतंत्र गीत है। कोषोयौवन की चंचल छाया पर भी मुग्ध है। इसलिये उस गीत को गार्ता है। उस गीत के द्वारा और भी यह व्यक्त होती है कि यौवन, सब अब आता है तो अपने साथ प्रेम-रस भी लाता हूँ। जीवन लहराने लगता है। अंतिम पंक्ति के द्वारा उसकी चंचलता सूचित है।

नर्तकियाँ:-

अस्तावक पर युवती संध्या की जुती बलक घुंघराती है।

लौमानिक मदिवा की धारा अब बहने लगी निराती है।

बसुधा मदमाती हुई ऊपर आकाश लगा।

सब छूम रहे अपने सुख में तुने क्यों बाधा डाली है।?

यह गीत इस नाटक का अंतिम गीत है जो नर्तकिनी गाती है। श्वराजा ने रामने के नाचती हुई गाने लगती है। इस गीत में संघर्ष की कल्पना युवती की प्रकृति की गयी है। दुंदराजी अंतर्को के झुलते ही अन्यथा का गया है। प्रकृति मिलन में विभोर है। महाट ने पीलों की रत्नमयी आली पर दी। बसुधा मदमाती हुई आकाश की ओर झुकने लगी।

बाँव ने अंतिम पंक्ति में रहस्यमय प्रश्न की छिपा रहता है। यह बाँव की जिज्ञासा संकेत है। इस प्रश्न के— में अज्ञात की रहस्यमयता पर नितियाँ कुछ कुछ भवत होती हैं। इस तरह इस नाटक में बार गीत सुगार परक हैं।

#### जनमेजय का नागमंत्र:-

यह प्रसाद जी का एकमात्र पौराणिक नाटक है। नाटक पौराणिक कथा से निर्मित है। उसमें कुल सात ही गीत हैं। उनमें भी दो या तीन ही प्रशस्त एवं प्रशंसनीय हैं। गीतों का विश्लेषण इस प्रकार है। -

संक्षिप्त:- मधुर माधुर्य बसुकी रजनाज रसीली कौंकट की तान।

सखी कर साजन की सखनी, छबीली छौड छड़ी का मान।

.....

हँसते सौत दे मुझमंडल मुझ पुंज, बोल देवजे बिपंची वृन्द

२. क्या सुना नहीं कुछ, अभी पड़े सोते हो,

अभी निज स्वतंत्रता की लज्जा सोते हो।

.....

अपने स्वतंत्रता से स्वयं हाथ धोते हो,

अभी निज स्वतंत्रता की लज्जा सोते हो?

पहला गीत दूसरे अंक के चौथे दृश्य में है। जब जनमेजन अम्बती पुरी वपुष्टमा से बात करते तब उनके बीच अश्वमेध के बारे में भी बात आयी। वहाँ वपुष्टमा रोष भरित होती है। उस समय उनके शांति कराने के लिये जनमेजय उसका अनुनय विनय करता है। यही बीच में रत्नवाली और प्रबद्धा प्रवेश करके नृत्य और गान करते हैं।

अनुराग भरित प्रकृति का वर्णन इंदुराज कोकिल तान, प्रेम कोमल किसलय सरोज आदि से करते हुये इस गीत की आवाजें बना की गयी है। यह गीत वरुणा का प्रकाशन करता है।

अनुस्म भस्ति प्रकृति का वर्णन अनुस्म दूसरा गीत प्रसादजी का प्रभाव को स्थापित करता है। नाग-सैनिकों को उत्तेजित करने के लिये मनसा और उसकी सखियाँ को गान है। यह तीसरे अंक के तीसरे दृश्य का पहला गीत है। इस गीत के द्वारा के उस समय तक जनता और युद्ध सैनिकों में सोते हुये उत्साह को उदीप्त करने का संदेश देते हैं। और गीतार्थ यह है कि तुम्हारी स्वतंत्रता खतरे में है, अब बच आया है, तुम में आशे नहीं, प्रतिहिंसा नहीं, जातीय मान नहीं, सबकुछ तुम पुरुष नहीं।

नारी हो, कुछ लतनाजों की लाप बचा ली। नहीं तो अप्रसन्न होगा। इस प्रकार स्वतंत्रता के लिये जितना त्याग करने का आवश्यक है उतना करने के लिये वे प्रोत्साहन देते हैं। यह मानव की नवीन चेतना की प्रदान करता है। इस गीत के द्वारा प्रसाद जी के हृदय में अनिहत वैश्वमनित का स्वरूप दीप्त पड़ता है।

### नेपथ्य गीत:-

जीने का अधिकार तुझे क्या, क्यों धर्में सुख पाता है।  
मानव तुने कुछ सोचा है, क्यों जाता, क्यों जाता है।  
.....  
को कुछ आये, करता चल तूज कहीं न जाता जाता है।

:: :: :: ::

२. आकर्षण का प्रेम नाम है, सब में सरल प्रचार किया

:: :: :: ::

"तू मैं ही हूँ।" इस चेतन का प्रथम मध्य गुजार किया

... ..

यह नेपथ्य गान जनमेजय को संवेत करने के लिये अपनाया गया है। इस गीत का अर्थ है - मानव, तुने कुछ सोचा है, क्यों जाता क्यों जाता है? यह संसार कर्म क्षेत्र है, जिसकी तुझ समझते तुम ही वही दुःख है। और जिस कर्म की तू दुःखकर समझते हो वह दुःख नहीं है। इस प्रकार मानव की दृष्टि, कथम कथम की नवीनता और अस्थिरता तथा स्वामी की स्थिर और निर्मल हृदय का वर्णन भी चित्रकला जीवा गया है।

दूसरा गीत इस नाटक का अंतिम गीत है आर्तपूषि और आर्ष जाति के



के लिये वहाँ की जनता के हृदय में अमिमान होने से राजा जनमेजय की विजय मानते हैं। जिस गीत में यह भाव निहित है कि - उस प्रेम की जय हो। जिसका सब में प्रचार प्रसार है जो प्रकृति के कण-कण में व्याप्त है, जो प्रेमवन्द जगत् का आधार है, जो हमारे अन्ततः में छिपकर अहंमति का अनुभव कराकर अहं-भावना भरता है। इस प्रकार यह गीत दार्शनिक भावनाओं से परिपुष्ट है। यहाँ व्यास के द्वारा प्रसादजी ने बिदवा-रमा का वर्णन कराता है, जिसने अपने विधन रूप का विस्तार किया और प्रेम नाम से सब में आकर्षण का प्रचार किया है। उस भगवान को सब लोग जब मानते हैं। वह भगवान् अपनी लीला से बल, यत्न, नम का कुछ बन् गथा है। यह गीत इस प्रकार दार्शनिक तर्क का निरूपण करता है।

दामिनी:- अनिल भी रहा लगाये बात

.....

बरजौरी रस छिन ले गया।, करके मीठी बात।

यह एक कलकत्ता नाटक का सर्व प्रथम गीत है। वेद की पत्नी दामिनी से गाया गया है। उत्तम सिन्धु बनवर जब विद्या सीखता है, एक दिन गुरु की पत्नी दामिनी गुरु-माला बनती उसका जाना देखकर उसे वह काम अपना कर एक गीत गाती है। कर्षिका के बारे में कहते हुये संगीत की ओर अपने प्रेम को व्यक्त करती है।

सरमा:-

बरस पडे जयु बल, हमारामान प्रवासी हृदय हुआ।

.....

कहकर जानेला इधर फिर क्यों अब ऐसा सदा हुआ।

::: ::: ::: :::

सह सरमा का गीत है। यह रवांत गीत है। उस गीत की भावना यही—  
 एक वक्ष का परिहास था। फिर वह निर्दय रुठ गया। और ठीकर नहीं आया।  
 जीवन भर का रोना रह गया। अब तो उसके और मेरे बीचमें खाई है। मिलन कैसे  
 हो। इस प्रकार सरमा अपनी मनासिक स्थिति को अपने भावावेश में व्यक्त करती हुई  
 अपने हृदय के उद्गारों को व्यक्त करती है। और अपने हृदय की सारी वेदना को  
 व्यक्त करती है।

इस प्रकार प्रसाद ने चरित्र-चित्रण के साथ ही और कथानक का भी गहराई  
 में योग दिया। केवल राज समा की शोभा और राजा का मनोरंजन के लिये ही  
 गीतों का समावेश प्रसाद ने अधिक नहीं किया। इस प्रकार गीतों की कला में पर्याप्त  
 सुधार हो गया है।

### राज्यश्री :-

गीतों के प्रकाशन इस नाटक से ही सुविकसित रूप में हुआ है। उसमें कुल  
 सात गीत हैं। राज्यश्री - १, सुरमा - ४; नैषध गान - १ और समवेत स्वर में - १ है।

### सुरमा :-

जादा बिकल हुई है मेरी ।

.....

१. गाँठ भूल जीवन धन की रे।

... ..

सम्भले कोई कैसे प्यार

२. मवकल मवल उठता है बंचल

... ..

कितना है सुकुमार ।

जब प्रीति नहीं मन में कुछ सी,  
 ३. तब क्यों फिर बात बनाने लगे,  
 .....  
 तुम देखने को तरखाने लगे।

४. तेरा नाम , सब सुखदाम  
 .....  
 सब छाया की घुष

उपर्युक्त चारों गीत सुरमा के हैं। उनमें उसकी वेदना और कृपा का आभास है। प्रथम गीत में अपने बीते निराश्रामय जीवन का चित्र देवगुप्त के सामने रखा है। इस प्रकार सुरमा प्रेम की तृप्ति के लिये अधीर हो रही है। दूसरे गीत में यह अर्थ निहित है कि प्यार बड़ा मंचल है। मंचल मंचल जाता है। हुई-मुई की तरह झट से कुहलता जाता है और झट से हँस पड़ता है। तीसरे गीत में सुरमा बिकट घोष को गाना सुनाती है। और उपासम्ब देती है। सुरमा के अंतिम गीत में वह एक अवधूती बन जाती है और भगवान की शरबतता और संसार की वषणमंगुरता का गीत गाती है। इस प्रकार सुरमा चामल और दुःखिया है। वह जीवन धन की गाँठ मूल गई। इस प्रकार अपने गीतों के द्वारा घनीभूत वेदना का प्रकाशन करती है जिस पात्र के द्वारा प्रसादनी कृपा पूर्ण बनता है।

नेपथ्य गान:-

जब भी बैठे ते तू नीच  
 .....  
 स्नान कर कृपा घटोवर, बुँके तेरा कीच।

भेद दिखाकर मित्र का चार पंक्तिपों का नैपथ्य गीत है। जब राज्यश्री अपने जीवन पर विरक्ति भावना व्यक्त करती है, तो उस प्रकार निश्चय करती है कि - जीवन का अंत होना ही अच्छा हो। उस समय वह भगवान की प्रार्थना करती है। उसमें दार्शनिकता दृष्टि गोचर होती है। जिससे यह स्पष्ट है कि प्रसाद जी की दृष्टि में दार्शनिकता की ओर मुड़ गयी है।

राज्यश्री :-

जय जयति करुणा-सिं

जय दीन जन वै बंधु

.....

जय जय जगत्पति भूप ।

उपयुक्त नैपथ्य गान राज्यश्री को निर्देशित करके रचना किया गया है। उसके अनंतर तृतीयंक मैत्रक्य राज्यश्री से यह गीत गंगा जाता है। वह बिता में कूदने से पहले जिनबंधु , करुणासिंधु , पतित-पावन जगत्पति भूप से प्रार्थना करती है जो अत्यंत उपयुक्त एवं स्वामाधिक हो गया है।

समवेत स्वर से :-

दुःख से जली हुई यह चरपी प्रगुधित हो सर से

.....

मिटे कहल जूझ जांति प्रकट हो जबर जौर बर से

यह समवेत स्वर गीत है जो इस नाटक का अंतिम गीत है। इसका प्रयोजन अपने मन में निहित भावनाओं को जासत करना ही है। राज्यश्री अपने भाई का

राजमुकुट ग्रहण करते समय गाया गया है।

### एक घूंट

यह एक छोटा नाटक है। इसमें कवि जाशम के स्वरूप को प्रस्तुत करने का प्रयत्न करता है। इसमें गीत बहुत कम है। सब मिलकर चार ही हैं। इनमें दो प्रेमलता, एक नेपथ्य और एक जाशमचरित्रकर्त्ता सखियों के द्वारा गाये गये हैं।

### नेपथ्य में:-

खोल तू अब भी अँखिं खोल

यह "एक घूंट" का प्रथम नेपथ्य गीत है जो जाशम वर्णन के बाद है। समीर की अँखिं खोल रही है। कसंत के फुटोंकी झीनी झीनी सुगंध कहीं दूर से गीत को मौलवी के नीचे बैठी हुई बनलता सुनती है। जिसका अर्थ है - सौंदर्य शाश्वत आनंद का कारण है। छवि की किरणें बिखर रही हैं। इनमें सितो, सौंदर्य-सुधा-सीकर से सिक्त हो जाओ। सौंदर्य का जो अनंत स्वर है उस स्वर में अपना स्वर मिला दो। सौंदर्य से ही तारा संसार जाना जाता है। फिर उसे जानने-पहचानने का अभिनय कैसा? अपने को मत मूढो, ठीक-ठाक का बन्धन खोल सौंदर्य का उपयोग करो। इस गीत के द्वारा संगीत अनन्त स्वर में भरी हुई प्यास से द्रवीभूत होकर एक घूंट उसके गले में डाल देने की कामना व्यक्त है। इस प्रकार प्रसाद जी का सौंदर्य प्रेम स्पष्ट होता है।

### प्रेमलता :-

जीवन बन में उजियाली है

यह किरणों की कौमल धारा

सुमन मिल रहे हों

... ..

उसी स्निग्ध आया तले ..पी...ली...न ... एक बूट

यह "एक बूट" में अंतिम गीत है जो बनलता द्वारा प्रेमलता और अन्नंद के प्रेम-मिलन का आनंदन है। मिलन-बुंज में अगत् का श्रम-संतप हो जाता है, उस बुंज में सुखद सरल सुमन मिलते हैं। जिस बुंज में पैड और लतिकार्य गले मिलती हैं उसी की आया तले प्रेम का एक बूट पी ली।

उन्हीं द्वारा यह प्रतिपादित है कि इसमें जीवन दर्शन की स्थापना हो जाती है। यहाँ पर कर्म-मस्तिष्क और हृदय का समन्वय रखा गया है। बनलता ने स्वतः प्रारम्भ की श्रद्धाओं मधुर मिलन का स्थान-बुंज का सौयोगान करती हैं।

यह प्रकार इसमें बाबू प्रसादजी ने नाटक और गीत की भावनाओं में साम्य रखा है। ये सभी परिस्थिति तथा विषय के अनुकूल रहे गये हैं।

**विशेष:-**

यह नाटिका में गीतों के अतिरिक्त पद्य का प्रयोग भी समावेश के लिये हुआ है। विशेषाज्ञा प्रसाद के आरंभिक नाटकों में एक होने के कारण देखने पर इसमें गीत-योजना निरवृत्त रूप में है। इसमें कुछ १० गीत पात्रों के द्वारा गाये गये हैं।

यह नाटक के आरंभ में ही विशाखा अतीत की अमिषयित गान के द्वारा करता है कि -

कल्याण चित्त शान्त था

अरुण भी पहली नहीं उठा,

बिसवी बंचल चित्त सौंप दूँ ?

उसने बाद बन्धुलैसा बुरघों के नीचे बिसाम करती हुई बिसाखा के साथ  
लियका दोनों गीत गायती हैं। जिसमें दार्शनिक चिन्तन निहित है। जैसे सुख कहीं  
नहीं मिलता। पारा जीवन दुःखमय ही है जिसमें दया नहीं दिखाई पड़ती।

सखी री। सुख बिसवी हैं कहते ?

... ..

निर्दय जगत, कठोर हृदय है और कही चल रहते।

बन्धुलैसा और उसकी बहिन रारावती अपने दुःख जीवन और दयाहीन  
जगत् से उबरकर कहीं और चल रहने की सोचती है। इस प्रकार बन्धु लैसा अपनी सखी  
से सुख की परिभाषा चाहती है।

इस नाटक में प्रसादजी व्यक्ति और जगत् के समन्वय का प्रयास कर रहा  
था। इसी स्थिति के कारण कहीं कहीं गीत भावहीन और नीरस हो जाते हैं। उसमें  
सरसता नहीं रह जाती है। वे केवल उपदेश की बांति प्रतीत होने लगते हैं। जैसे -

जीवन भर आनंद मन के

हाथे पीये जो पाये

... ..

संस्कृति को सर्वस्व मनाता, इसमें ही सुख पाये।

यह भी मंहंत का गीत है। लोग सुनना ही वाली कल्पित कहते हैं, पर क्या इससे छुटकारा हो सकता है। बल्का मर्ी से मार ला करे भी "मर्ी", मर्ी" पुकारता है। ही प्रकार मनुष्य संसार की सब कुछ मानता है।

उसके अध्ययन के कारण जो दार्शनिक चिन्तन प्रसाद हो मिल रहा था, उसका प्रयोग आरंभ से ही उन्होंने किया। उपर्युक्त गीत में बैठ मानव रोकर या गाकर ही अपना सर्वस्व मानकर सुख पाता है" इस प्रकार जीवन का अनुभव उपदेश के रूप में दिया गया है।

उसके उपरांत सुश्रवा नाग उसके बाद महामिंगल प्रलय बात का भयंकर वातावरण और प्रकृति जीपी का वर्णन करते हैं। जैसे

उठती है लहर हरी - हरी

पतवार पुरानी, पवन प्रलय का कैसा ..

इस प्रकार यदि र और जग भर में मने हुये गन्धकार और घोर मौखिकता पर विचार करता है तो साथ ही जुड़े हुये वसन्त और जीवन के मधुपान की ओर भी संकेत करता है - जैसे -

नर्तकियों के गीत :-

जाज मधु पीले, जीवन वसन्त खिला,

जीतल निमृत्त प्रमात में बैठ हृदय के कुंज

... ..

जाज मधु पी ले, जीवन वसन्त खिला ।



यह नरदेव के दरबार में नर्तकी वा दूसरा गीत है। जिस प्रकार वसंत में कीकित आनंद-विमोह हो कलरव करता है, रसाल मंत्रित होकर सिल उठता है, सुर"रत समीर चलता है तो प्रेमियों को अधीर कर देता है, मधुप मुकुल से मिलता है, उसी प्रकार है प्रेमी, तू भी यौनव-वसंत का आनंद लेते ।

इस प्रकार आरंभ से ही जिस समन्वय का प्रयत्न प्रसादजी ने किया, वह इस नाटक में स्पष्ट रूप में है। सजीव दार्शनिकता प्रेमानंद पात्र के द्वारा प्रस्तुत करता है - जैसे -

मान हूँ क्यों उस भगवान्

.....

इस प्रकार स्वामी प्रेमानंद चैतन्य में बैठे गाते हैं। भगवान् वह है जिसमें कल्याण, विश्व वेदना और समभाव है, जिसमें मोह नहीं द्वेष नहीं, ऐसा चाहे कोई नर हो अथवा किन्नर, उसे मैं तो भगवान् ही कहूंगा। यह लौकिक प्रिय, रहस्यमय होते लगता । उसकी आभा एक झलक बनकर रह जाती है। इस प्रकार यह-तत्त्व प्रसादजी समाज के निकट जाते हैं। चंद्रालेखा को आत्मा में निर्मम और कठोर हृदय दिखाई देता है। जब वह संभाराम में बन्दिनी हो जाती है, उस समय प्रणय की आकुलता में गीत गाती है।

देखी नयनों ने एक झलक, वह छवि की ....

मधु पीकर मधुप रहे सोये कमलों में कुछ कुछ ताती थी।

यह चार पंक्तियों का बन्दिनी चंद्रालेखा का गीत है जिसमें उसने विशाखा के प्रेम में बंध जाने की स्मृति को जगदया है। निराली छवि की झलक को इन बाँधों ने देखा, विकसित कमलों के मधु को पीकर मधुप मल्ल हो गये थे, उनके यौवन की

मादकता पलों में भर गयी औरउनका रूप चौदई मुठे जोलित कर गया।

एक दृश्य में ससियाँ चंद्रलैला की घेरकर प्रणय संबंधी गान गाती हैं। इस प्रकार वे रातों का मनोरंजन करती हैं।

और प्रथम अंक में चौथे दृश्य में प्रेमानंद परिव्राजक होकर प्रकृति का दर्शन करना चाहता है।

बबराना मत इस विचित्र संसार से

संस्तुत औरों की जातक न हो अविचार से ।

... ..

निर्बल भी हो सत्य बचक मत छोड़ना

शुचिता से इस कुहक जाल को छोड़ना ।

यह आचार्य प्रेमानंद का विज्ञाना की उपदेश है। संसार विचित्र है। इससे बबरानों मत, किसी की जातकित मत करो, आनंद की कोई सीमा नहीं, बालों में पड़कर अपना सत्यानाश मत करो। आनंद की कोई सीमा नहीं, सीपी राह चलो, किसी से भोखव मत करो, सत्य बचक निर्बल भी हो तो भी उसे मत छोड़ो, शुचिता से जीवन के अंधकार को दूर करो।

इस प्रकार वह स्वयं गीत गाकर अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति करता है कि - "शुचिता से इस कुहक जाल को तोड़ लो।"

तीसरे दृश्य में नर्तकी राजा नरदेव की प्रेरणा से एक प्रणय गीत का जो मादकता से पूर्ण है, राजसभा में आलापन करती है। इस प्रकार के गीतों राजाओं के लिये मनो-

रंजन के साथ ही उदीपन का कार्य भी करते हैं। गीत के पश्चात् उसे पुरस्कार  
दिलाया जाता था।

इस नाटक के अंत में इरावती और नरदेव इन दोनों से अलग अलग प्रार्थना  
गीत गाये गये हैं। जैसे -

इरावती :-

दीन दुखी न रहे कोई

सुखी हों सब लोग

.....

मूप प्रजा समदर्शी हों ... तबकर सब ढोंग

हे कल्या सिन्धु मगवान, कोई दीन-दुःखी न रहे, सब सुखी हों, देश  
समृद्ध हो, जनता नीरोग हो, जगत् की कूटनीति समाप्त हो, आपस में सहयोग बढ़े,  
राजा और प्रजा दोनों छोटकर समदर्शी हों।

इस प्रकार इसमें इरावती उस परिस्थिति की दीन दशा को देखकर जहाँ केवल  
भ्रूता, प्रतिहिंसा का आतंक रह गया, उस दुःख पूर्ण संसार को बनाये मगवान देव से  
प्रार्थना करती है।

साधु भी ज्ञानंद रूप की जीवता भिरता है। इस प्रकार कवि रीति रस  
आपक और बहुमुखी आपार अपनाये लगता है। इस प्रकार प्रसाद की संभवतः  
प्रभावित हो गये थे। साधु अपने उपदेश गीतों के द्वारा प्रतिपादित करते हैं।

इस प्रकार कई तरह की भावनाओं का उल्लेख हुआ है। इस प्रकार प्रथम,  
उपदेश प्रार्थना आदि तरह तरह के छीतों का समावेश किया गया, वंदना, सन्निधि,

नर्तकी, साधु, नरदेव, सरावती आदि सभी पात्रों के माध्यम से स्वामाविद रूप में प्रसादजी ने प्रवेश किया।

निष्कर्ष:- उपर्युक्त सभी नाटकों के गीतों के द्वारा यह स्पष्ट होता है कि - प्रसाद के गीतों में विद्रोही नहीं है, परंतु चिन्तन शीलता का संचेत भी है। अधिक से अधिक प्रसार की ओर वह जाने का प्रयत्न कर रहा है। और प्रेम का आदर्श भी कुछ नाटकों में स्थापित किया गया है।

इस प्रकार उनके गीतों में विकास, प्रणय, कल्याण एवं दार्शनिकता तथा स्वामा-विदता का पुट दिखाई देता है।

इस तरह प्रसादजी अपने सभी नाटकों में गीतों को अपनाते में सफल हुये हैं।

: : : : : : : : : : :

## -: गीतों की तालिका :-

स्कंदगुप्त

श्रं.क	दृश्य	गीत	गायक	गीत का विषय
प्रथम	प्रथम	नहीं	—	—
"	द्वितीय	है	नर्तकियाँ	नर्तकियों का गीत
"	तृतीय	है	मातृगुप्त	एकांत गीत
"	चौथ	है	मुद्गल व मातृगुप्त	भगवान से विनती
"	"	"	स्त्री और पुरुष	—
"	"	"	मातृगुप्त	—
"	सप्तम	"	देवसेना	एकांत गीत
द्वितीय	प्रथम	"	"	" "
"	चौथा	"	नैषध गान	वार्त्तिक गीत
तृतीय	प्रथम	"	विजया	एकांत गीत
"	द्वितीय	"	नैषध गान	नैषध गीत
"	चौथा	"	देवसेना की सखी	प्रेम का गीत
चतुर्थ	द्वितीय	"	नर्तकी	नर्तकियों का गीत
"	सप्तम	"	कृष्ण सहचर	—
पंचम	द्वितीय	"	देवसेना	एकांत गीत
"	"	"	"	"
"	तृतीय	"	"	"
"	चौथ	"	"	प्रेम गीत

अंक	दृश्य	गीत	पात्र	गीत का विषय
प्रथम	दूसरा	है	सुवासिनी	मनोवशा का कल्पना-बुद्ध
"	"	"	राजवस	नर्तकियों के गीत
द्वितीय	प्रथम	"	वार्नेतिया	रक्षांत गीत
"	पाँचवाँ	"	मलका	प्रणय गीत
"	सातवाँ	"	"	" "
तृतीय	पाँचवाँ	"	सुवासिनी	प्रेम गीत
चतुर्थ	प्रथम	"	कल्याणी	रक्षांत गीत
"	दूसरा	"	नैपथ्य गान	नैपथ्य गीत
"	चतुर्थ	"	मातृविद्या	प्रेम गीत
"	षष्ठ	"	मलका	समर्पित गीत
"	नवम	"	सुवासिनी	प्रेम गीत

अज्ञात भूत

प्रथम	चौथा	है	मिदुषक	संसार की वृष्णाकुता
"	पंचम	"	नर्तकियाँ	प्रेम गीत
"	"	"	मागंधी	प्रणय गीत
"	छटा	"	गीतम	मानव की अस्थिरता संबंधी गीत
"	नवम	"	पद्मान्वती	मन की मार्मिकता संबंधी गीत
द्वितीय	द्वितीय	"	रामाभा	प्रणय गीत

अंक	दूरय	गीत	गायक	गीत का विषय
प्रथम	छटा	है	वासवी	प्रार्थना गीत
"	सातवाँ	"	मल्लिका	" "
"	आठवाँ	"	श्यामा	प्रणय गीत
तीसरा	दूसरा	"	बाजिरा	" "
"	तीसरा	"	विरूक	प्रेम गीत
"	"	"	श्यामा	स्वगत रूप गीत
"	सातवाँ	"	मागंधी	" "
"	नवम	"	नेपथ्य गान	शोक गीत

#### धुवस्वामिनी

प्रथम	नहीं	है	मन्दाकिनी	नीरव रकांत
"	"	"	"	" "
द्वितीय	"	"	बौमा	रकांत गीत
"	"	"	नर्तकियाँ	प्रणय गीत

#### जनमेजय का नागयज्ञ

प्रथम	द्वितीय	है	दामिनी	—
द्वितीय	प्रथम	"	नेपथ्य में	नेपथ्य गीत
"	तृतीय	"	सन्धियाँ	वसंतऋतु वर्णनपरकगीत
"	चतुर्थ	"	सरमा	विरहयुक्त रकांतगीत
तृतीय	द्वितीय	"	प्रमदा, कुलिका दासियाँ	करुण गीत
"	तृतीय	"	मनसा दो दासियाँ	वीर गीत

अंक	।	दृश्य	।	गीत	।	गायक	।	गीत का विषय
तृतीय		तृतीय		है		नैपथ्य गान		विजय गीत

#### राज्यश्री

प्रथम		तृतीय		है		सुरमा		निराशापूर्ण गीत
द्वितीय		छटा		"		"		प्रेम गीत
तृतीय		द्वितीय		"		नैपथ्य गान		दार्शनिक गीत
"		चौथा		"		सुरमा		प्रेम गीत
"		पंचम		"		राज्यश्री		प्रार्थना गीत
चतुर्थ		प्रथम		"		सुरमा		दार्शनिक गीत
"		द्वितीय		"		समवेत रकर से		आनंद गीत

#### रक्त घूँट

नहीं		नहीं		है		नैपथ्य में		सौंदर्य प्रेम गीत
"		"		"		प्रेमलता		वरुण गीत
"		"		"		"		" "
"		"		"		आश्रम की अन्य सक्तियाँ		अभिनंदन गीत

#### विशाखाः\*

प्रथम		प्रथम		है		विशाखा		प्रकृति-गीत
"		"		"		चंद्रदेवा		दार्शनिक गीत
"		"		"		महन्त		" "
"		"		"		सुखवानाग		प्रलय गीत
"		द्वितीय		"		नर्तकीमठाधिपति		—



अंक	पुरुष	गीत	गायक	गीत का विषय
प्रथम	तृतीय	है	नर्तकी	प्रथम गीत
"	द्वीया	"	साधु	—
"	"	"	प्रेमानंद	प्रकृतिवर्णन संबंधी
"	पंचम	"	चंद्रलैला	प्रणयानुल गीत
द्वितीय	प्रथम	"	चंद्रलैला, विशाखा, सखियाँ	प्रेम गीत
"	द्वितीय	"	महापिंगल, तरला	" "
"	तृतीय	"	नरदेव	प्रकृति वर्णन परक गीत
"	द्वीया	"	चंद्रलैला	जीवन गीत
"	छटा	"	प्रेमानंद	प्रार्थना गीत
"	"	"	चंद्रलैला	पति-पूजाभक्ति गीत
तृतीय	प्रथम	"	सखियाँ	नदी-मनस वर्णन
"	"	"	महारानी	तन-मन संबंधित गीत
"	पंचम	"	विशाख	—
"	द्वितीय	"	इरावती	प्रार्थना गीत
"	पंचम	"	नरदेव	" "

अंक	कुरम	गीत	गायक	गीत का विषय
क क क				

कामना :-

प्रथम	तृतीय	है	कामना	वरुण गीत
"	चौथा	"	"	"
"	छटा	"	विकास	प्रेम गीत
द्वितीय	तृतीय	"	लीला	"
"	छटा	"	तात्काल	"
तृतीय	द्वितीय	"	कामना	समवेत स्वर गीत
"	चौथा	"	वन लवङ्गी	—
"	सातवाँ	"	-	समवेत स्वर गीत

: : : : : : : : : : : : : : : :  
 : अ ष्ठ म अ ध्या य :  
 : नि ष्क र्त्तु :  
 : : : : : : : : : : : : : : : :

—: अष्टम अध्याय :-

### निष्कर्ष

श्री प्रसाद जी का आत्मावादी युग के गुरुवर्तियों में विशिष्ट स्थान है। प्रसाद जी रचनाओं में सभी पंडितों के लिये ही उपयुक्त बन गयी हैं। यहाँ वि अपनी नाटकों की रचना में भाषा चिल्लट है जो साधारण मानव को बतारवादन करने में असंभव हो गया। नाटकों की रचना में उनका अप्रतिम स्थान है। जैसे आजकल भी नाटक के क्षेत्र में वे कदाचित् अकेले हैं, जो उत्तम स्थान को प्राप्त कर चुके हैं। क्योंकि प्रसादजी के नाटकों की कथावस्तु अनावश्यक रूप से विस्तृत है। और अभि-  
नेयता संदिग्ध है। वे आजकल हिन्दी नाटकों में केवल आंशिक रूप में महत्वपूर्ण दिखाने पड़ते हैं।

प्रसादजी ने अपने नाटकों में संगीत की गूँज की तरह कसबा भरित एवं गीतिमय दृढ़ प्रेयसिधियों की सृष्टि की है। प्रसादजी ने भारत के प्राचीन नाटकों का अनुसरण किया। इसलिये जहाँ बवि-हृदय मचलता है, वहाँ गीतों की सृष्टि करने में समर्थ हो गये हैं। राजमन्त्री, धुवस्वामिनी आदि में गीतों की सीमा है। परंतु चंद्रगुप्त, स्कंदगुप्त आदि में गीतों की संख्या बहुत बढ़ गयी है। यह नहीं, यत्र-तत्र गीत भी बहुत लगे हैं। इस प्रकार रंगमंच के विचार को नाटककार ने छोड़ दिया है। इसके अतिरिक्त एक पात्र गान प्रिय होने से बहुत अधिक गीत गाता है। इसलिये प्रेक्षक या पाठक के लिये वह अप्रिय हो जाता है। प्रसाद जी काव्य-प्रिय होने से इन्होंने प्रायः बड़े हैं। परंतु वे सभी रंगमंच की दृष्टि से अनुपयुक्त हैं।

परंतु प्रसादजी के रसों का गहरा है। - संस्कृत के उत्तररामचरित, कुंतला, मुर्दाराज्य, आदि नाटकों के जैसे अपने बाटव भी अभिनेताओं के द्वारा अभिनीत न हो सकते और साधारण जनता में रसोन्मेष न कर सकते। इसलिये ये गीत एक मुख्य के कारण रह गये हैं। - जैसे - गीत जर्मि और तने लगे गाने बहुत समय लेते हैं और जनता में बोहरियत की बीज बन जाती है।

भरत मुनि के अनुसार नाटक सभी अभिनेय होगा जब उसमें -

मृदु ललित पदादयं, गूढ अर्थार्थ हीनं ,  
जन पद मुक्त बोधेयं, युथित मनुष्य योग्यं ,  
बहुकृत रसमार्गं, सन्धि, संधानुयुक्तं ,  
भवति जगति योग्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ।"

अर्थात् मनोरम पदावलिओं वाला, समाजिक, जीवन से संबंध रखनेवाला, नृत्य संगीत से समन्वित विविध काष्ठ रसों से ओतप्रोत एवं संधि युक्त जो नाटक हो वह अवश्य ही अभिनेय होगा।

परंतु प्रसादजी के नाटकों की भाषा जटिल दुर्बोध, गूढ अर्थार्थ सहित है। और विशेषतः गीतों में छामावादी तत्त्व आजाने से उनका अर्थ अस्पष्ट हो रहता है।

प्रसादजी के गीतों में गीतों का प्रधान तत्त्व आत्मामिभ्यक्ति का समावेश है। यह तत्त्व पात्रों की अभिभ्यक्ति गीतों के माध्यम से होती है। परिस्थिति और विषय के अनुसार ही गीतों का निर्माण किया गया है। कुछ नाटकों में प्रथम गीतों का समावेश अधिक हो गया। जैसे - वंद्युत्त, अभिविगत और जगत के सन्वय का प्रयास प्रसादजी कर रहे थे। इसलिये कहीं कहीं गीत भावहीन, नीरस हो जाते हैं। और सरसता भी नहीं रह जाती। कुछ गीतों की रचना दार्शनिक योजना के लिये

जैसे अज्ञातशुद्ध में "गीतम" के गीत।

उपर्युक्त विवेचना से यह स्पष्ट है कि प्रसाद के नाटक चंद्रगुप्त, सखंदगुप्त, दूकवासिनी, अज्ञातशुद्ध, जनमेजय का नाग ब्रज, राजसूय, विशाखा, एक घूंट, कामना में गीत वैज्ञानिक भावना, प्रथम, दैर्घ्यमय, दार्शनिक योजना, वरुणा, और यत्र तत्र रहस्यवादी भावनाओं से संवर्धित है। ये सभी अपने प्रारंभिक नाटकों में लिखित मात्र होने पर भी आगे बढ़कर उनको रचनाओं में ये गीत विरचित रूप में आ गये हैं।

आज की दृष्टि से जनता में नाटकों के गीतों की सुनने का अवकाश न होने के कारण उनका प्रचार अधिक न रहा है। क्योंकि सिनेमा का प्रचार बढ़ने से सिनेमायी गीतों की एक कला श्रेणी बन गयी है। भावों में हलकापन, भाषा में सादगी, बाजी-गायों पर अत्यधिक निर्भरता।

जीवन में विचार की प्रधानता बढ़ती जा रही है। तो गीत-संगीत मुक्त हो गये हैं। भाव मुक्त हो गये हैं, अर्थ प्रधान हो गये हैं। इसलिये आजकल उन ऐतिहासिक गीतों को गाया नहीं जाता। केवल पढ़े-जाते हैं। और आजकल कवि जनपदीय कौटिल्यों में लिखने लगे हैं। इसलिये साहित्यिक गीत-कला का काम ग्राम गीतों को दे रहे हैं।

**परिशिष्टः**

**सहायक ग्रंथ-सूची**